

بين البحر.. والبحر

قائمة غيبور



مسرفاً بصفاته الأزرق كان البحر الأبيض المتوسط.. وكان الأفق مقوحاً على الأشرعة المترافسة على صدر الأمواج.. أما الناظرون إلى القريب البعيد فكثفوا رجالاً ونساء يتجهون إلى غزة متمسكين بالأمل والمحبة والتفاؤل بروية لبناء غزة بعد ساعت.. أمليين أن ينجموا بإمدادهم بالمواد الغذائية والأدوية والعربات الخاصة بالمعاقين..

الأمل في قلوبهم كبير بالوصول إلى غزة.. وبلدانهم الحرة وشعورهم الإنساني سيتحدون الحصار المفروض على غزة منذ أربع سنوات لاسيما بعد صمود أبطالها البطولي في الحرب الأخيرة ٢٠٠٨/٢٠٠٩م التي استخدمت الصهينة فيها أحدث أنواع أسلحة الدمار والإبادة المحرّم استخدامها دولياً إلا على دولة الكيان الصهيوني - كما يبدو - المزروعة شوكة في أرض لا يمكن أن تمنحها مفتاح أسرارها وأبوابها المقدسة..

بضع ساعات و يصلون.. مظي معظمهم إلى إطفاء قصيرة ينهضون بعدها للقاء المنتظر.. أما بعضهم الآخر فما استطاعوا يوماً.. وكيف يفلتون وشواطئ غزة تتداهم زرقه وأمواج تغسل العثم عن جسد الصخور الطالعة من مياه المتوسط حوزيت مسحورات يسافرون في الليل بين مدن شواطئه المسكونة بالأسلطين والحكايات.. أو غاريت... رأس شجرة.. قرطاج.. ويستحضرون وجوه أوروبا.. قدموس.. اليسار والأشعة المترافسة على سطح الماء باتجاه الغرب والجنوب..

الساعة الموعودة تقرب.. إنهم الآن في المياه الدولية وبعد قليل يغادرونها إلى مياه غزة.. ثمة غريز في الأجواء.. قلى بعضهم، وضحك آخرون: من أين تجيء الغريز؟! هي خفايش الظلام.. ليس إلا.. وفجأة بدأ الإنزال الجوي خفافيش وغربان.. لا تتقن سوى التدمير والقتل.. لكن الرجال القائمين إلى غزة دافعوا عن أنفسهم بالأبدي والحصى.. وبكل ما وقعت عليه أيديهم مما يمكن أن يستخدم سلاحاً وأحياناً من رعونة الرصاص ومطلقه.

وتبليج الفجر عن دماء وقلى ومصليين على سطح الباخرة مرمرة.. وكانت مرمرة تساق أسيرة إلى مياه غزة المحاصرة بما فيها من معونات أما الرجال والنساء فسيقوا إلى

غرف التحقيق والسجون والمشافي...

ولم يلقَ حظ السفينة "إريثل كوري" بأفضل من حظ السفينة "مرمرة". بل ربما كان أسوأ لأن الاسم الذي حملته السفينة وشرقت به ذكر الصهانية بجريمتهم الوحشية عندما سحلت ببلقيهم جند الشابة الأمريكية ريتشل كوري قبل سنوات وذلك عندما وقفت أمام دباباتهم محاولة ردع جنودهم عن التقدم بها نحو المدنيين العزل من السلاح... فلم يبل جنودهم بها وتقدموا على جسدها المنتفض وهو يكتب آخر قصائد الحيلة ويلفظ آخر صرخات احتجاجه على سلوكهم الهمجى...

سحلوا جسد ريتشل كما سحلوا أتهم سيسحقون كل من يخترع ميبلهم حتى لو كان مواطناً أمريكياً... ما يجعلنا نمتدح أتهم نالوا موافقة مسبقة من حكومة الولايات المتحدة على ذلك...

وقد يزداد الصهانة عنفاً وهجمة لا على الفلاحين فقط بل على الشجر والشعر والتراب... لا سيما وأن سفينتين ليلنيتين أعلنتا استمداهما التام للانطلاق باتجاه شواطئ غزة وهما سفينتا "مريم ونلجي العلمي"... غير أن زمان ومكان الانطلاق لما يحددا وبخاصة للسفينة "مريم" التي استكملت جميع الإجراءات القانونية اللازمة... ولا يمكن لأي منا أن يكتب بما سيحدث في حل أبحر سفينتا "مريم" و "نلجي العلمي" إلى غزة...

وثمة سفينة ثلاثة تضمنت إلى هاتين السفينتين وهي سفينة (الأمل) الليلية التي تنتظر الموافقة على الانطلاق من اليونان باتجاه غزة، في محاولة جديدة لتحدي الحصار المفروض عليها وتناقلت وكالات الأنباء العالمية رفض حلفاءات الكيان الصهيوني وقادته السماح للسفينة "الأمل" بالوصول إلى غزة وعرضوا بشكل غير مباشر على الجهة التي أطلقت هذه السفينة أن تتوجه السفينة إلى ميناء أسدود ثم تنقل المساعدات إلى غزة... وهذا الموقف لم يقلبنا نحن ندرك أن الضربة التي لا تقبل يمكن أن تصيب الرأس بالصداق وفقدان التوازن... ويبدو أن الصداق وفقدان التوازن يكف قلب قوسمين أو أدنى من سنلة الكيان الصهيوني لا سيما بعد تحريرة سلوكهم العنواني أمام العالم...

وواضح أن ما حققته رحلة أسطول الحرية - على الرغم مما حدث - كان مهماً ويكفي أنه حول أنظار العالم إلى غزة المحاصرة الصلدة... فيعد الإعداد على أسطول الحرية تصاعدت أصوات أحرار العالم مطالبين بضرورة رفع الحصار عن قطاع غزة، وأعلنت دول كثيرة في مشرق الأرض ومغربها رفضها وشجبها لما اقترفه الصهانة... وهنا لا بد من الإشارة إلى الموقف الإيجابي الواضح الذي اتخذته الاتحاد الأوروبي وروسيا وبعض دول أمريكا اللاتينية من قافلة الحرية، لكن حاضنة الكيان الصهيوني "الولايات المتحدة الأمريكية" سارعت إلى منح ربيبتها "إسرائيل" مبررات فطها الهمجى وأظهرت تعاطفها التاريخي السلوف معها وعارضت محاولات إدانتها بشكل واضح... ولم يبد الرئيس الأمريكي رأياً يخالف رغبات "الزوي الصهيوني" الذي جاء به إلى الحكم كما جاء بسبقه...

ولكن هذه المعارضة لم تمنع تجمعات أوروبية وعربية من إعلان عزمها على تنظيم رحلات برية وبحرية لزيرة غزة ودعم أبنائها المحاصرين معنوياً ومادياً... وما يلفت النظر ويريح النفس أن أغير مونتديل هذا العام لم تك أكثر أهمية من متبعة أخير حصار غزة ومسير السفن القادمة إلى غزة مستقبلاً...



لم يكف الصهاينة بما اقترفوه في البحر من قرصنة.. وكيف يكتفون؟!.. قتراب غزة من وجهة نظرهم أكثر خطورة من بحرها فهو التراب الخصب الغني؛ صديق الإنسان الذي سكنه على امتداد العصور.. وفلاح غزة أكثر خطورة من مقلبيها فهو عائق مخلص لأرضه وحقول قمحها وبيارات حمضياتها.. ومن ثم كان لا بد للصهاينة من أن يؤكدوا هجرتهم من خلال الاعتداء على هذا القلاح ومنعه من جني محصوله.. وهذا جزء من الحاصل المقروض على غزة.. ولو أن الصهاينة استطاعوا منع الطيور من التحليق في سماء غزة لمنعوا، غير أنهم لم يستطيعوا ذلك.. وكل ما استطاعوه أنهم يحصدون السنابل برصاص جنودهم.. قد يتساءل بعضنا: كيف؟!..

والجواب أكثر وضوحاً مما يجب؛ فالرصاص يُطلق على الفلاحين الذين يحاولون حصاد القمح أو جني الثمار؛ وبالتالي تسقط السنابل والثمار صريعة منمّة بالخمر نسمة هواء أو بالخمر لسة حنّان من يد قلاح أو فلاحه..

وتشامنا مع فلاحي تلك الحقول تشكلت مجموعات من المتطوعين الأجانب لمساعدة المزارعين الفلسطينيين في حصاد حقول القمح وجني محصول الحمضيات ومن بينهم السيدة الأوروبية "ييلكا" التي صرحت لوسائل الإعلام بـ "أن مساعدة المزارعين الفلسطينيين المعاصرين بجني محصولهم هو أقل شيء يمكن عمله لأهالي غزة"..

كما صرحت بأن هذه المساعدة لا تقتصر على حصاد القمح قسمة محصول لغيري لا بد من جنبها كالجفاف والحمضيات ومن الضروري أن تتوجه مجموعات المتطاعين مع الفلاحين الفلسطينيين إلى أراضيهم قسمة خوف دائم من اعتداء الجنود على الفلاحين رجالاً ونساءً.. علماً أنهم يطلقون الرصاص عليهم غالباً على الرغم من علمهم بأن بينهم متطوعون ومتطوعات أجانب.. علماً أن إحدى سقبي ييلكا أصيبت برصاص الاحتلال حين اقتربت من حدود مغيب المغزّي مع بعض المزارعت والمزارعين؛ غير أن هذا لم يفت في عضدها وبمسجده أن تعافت عادت للعمل مع المزارعين والمزارعات؛ وسلوك الصهاينة الهسهبي هذا يتكرر باستمرار في الحقول.. على الرغم من أن "ييلكا" وزملاءها يرتدون سترات فوسفورية ويستخدمون مكبرات الصوت لمخاطبة الجنود الصهاينة في حل يدؤوا بإطلاق النار؛ ويخبرونهم بأنهم جازوا فقط للعمل في الأرض زرعاً أو حصاداً.. ويضع هؤلاء المتطوعون والمتطوعات أجسادهم بوجه الرصاص لمحماية المزارعين.. ومنذ العدوان على سفن أسطول الحرية وتصادم رفض هذا العدوان عالمياً صار إطلاق الرصاص أكثر جنوناً وهذا يذكر المتطوعين بمسألة "ريتشل كوري" والظلم الذي تعرضت له فينسخيون جميعاً انسحبوا مؤقتاً ثم يعودون إلى العمل عندما يتوقف إطلاق الرصاص..

ويبدو أن ما يحدث يومياً في حقول القمح هذا العلم هو رد فعل عنيف على تحدي سفن أسطول الحرية لغطرسة الصهاينة.. ومن ثم نستنتج أن الغزاة الصهاينة يدركون أهمية انقلاب الرأي العام العالمي عليهم فيبد أن كل معهم صار ضدهم.. باستثناء الولايات المتحدة الأمريكية كما نعرف..



بين البحر والبر مسافة طويلة قصيرة.. طويلة كونها تقاس بالأميال البحرية.. وقصيرة لأنها تقاس بنفحات القلوب التي تسبق الأجساد.. إلى هناك.. إلى غزة هاشم.. غزة الحصار والسمود وتحدي رعونة الاحتلال ووحشيته؛ وهل يمكن للمحتلين المعتدين أن يكونوا بشراً حقيقيين من لحم ودم.. وقلوب لها صفات القلب الإنساني؟! أشك بذلك.



الرؤى الحضارية في أدب باكتير وحياته

أ.د. حسين جعيلة

ولا شيء أدل على هذا مما قاله في بعض شيوخ الأزره: "وهم لا يعلمون - أحسن الله إليهم - أنهم وجميع من ينور به جدار مسجدكم حصة من حصة الأديب الذي ينقون منه... فلولاً الأديب ما استطاع أنمتهم فهم لايت الكتب المنزل، واستنيط تلك الأحكام التي دونوها لهم، وتركها بين أيديهم.. ولولاه لما استطاع علماءهم للفريرين أن يورثوهم هذه الطوم اللغوية التي يدرسون اليوم نخوها ونصريفها وبيتها في مجلس صلهم" (مجلة الأديب الإسلامي - ص ٥٠ - عدد ٦٢).

وبناء على ما تقدم فإنه منك مبدأ السخرية والتهكم من الواقع العربي المعاصر، بوصفه ساطعاً عليه قبل غيره... ومن ثم أطلق شرارة التهكم من أولئك الذين لا يرون أن الأمة فترة على تجلوز واقعها المزري، والمتخلف... وكذلك أطلق شرارة التامل في أقوال بعض الغربيين الذين تعاملوا على العرب خلصة، والفرحين عامة، وفق نزعة الاستشراق الاستعماري، أو الاستعلاء الغربية. ومن ثم فإن تجليات الرؤى الحضارية في أدبه وحياته برزت بما يأتي:

١- ضرورة تجاوز الضعف إلى القوة، يستنيط الزمان من غوته الطويلة ليفتح عينيه على عدد من أدباء العربية الذين أشعلوا بالمشروع النهضوي الحضاري العربي

حدث الأخطار الداخلية والخارجية الأمة العربية، وبخاصة الأخطار الثقافية والسياسية... وأدرك المفكرون والمبدعون الأدباء وغيرهم ذلك مبكراً، وكان في طلبهم الأديب الألفمي الحضري اليمني (علي أحمد باكثير - المولود في سورابايا - اندونيسيا - ١٩١٠م - والمتوفى بالقاهرة - ١٩٩١م).

فأدبه - في الشعر والنثر، مطبوعاً ومخطوطاً، والذي يزيد على سبعين عملاً - يعدّ محادلاً موضوعياً للمفلسة عن أمته وعن قضائها وتراثها، ولغتها بل كان واحداً من أعلامها البارزين في وقت مبكر من القرن العشرين... وكذلك مثل أدبه، بله حياته الحافلة الفكرية الأدبية الحضارية بتجلياتها الفنية والاجتماعية والدينية، إذ شرع يأخذ مجتمعه شيئاً فشيئاً إلى النهوض والابتكار دون أن يتزعزع من واقعه وحاضره، أو أن يتخلى عن روحه الأصيلة.

وحين كان يقوم بذلك كان يقدم رواه الحضارية في صميم بنية ربط الماضي بالحاضر في ضوء يقطر العقل والوجدان معاً.. فكان يزاوئ الكتابة الإبداعية موقفاً بفترة أمته وثقافتها على أملاك قوة إبداعية تتجاوز الحيز، أو الضعف الذي أصيب به بعض أبنائها... أي إنه رأى أن أدبها عامة ولغتها خاصة تعبر عن وجهها الحضاري المتميز.

القديمة والمتخلفة الواضحة في الحياة الاجتماعية والطبية والتربوية، منذ أن فتح عينيه عليها في حضر موت حتى مغارقه الحياة في مصر، ولا سيما حين أدرك حقيقة مهمة تتجسد في أن أبناء عصره لم يفتخروا - غالباً - مناهج ما تطوره أو تطلعه، بل لم يكونوا يتقنون معرفه... فهذه المعارف كانت تلقى عليهم وفق برامج مُعدة من قبل أصحابها...

ويبدو لي أن علي أحمد بكثير اكتسب خبرته في المواجهة وترك بصمة واضحة في صميم العملية التربوية حين سعى إلى تطوير أساليب التدريس القديمة منذ وقت مبكر في حياته يوم كان مدرساً في المدرسة التي تعلم فيها وهو دون العشرين مثل مدرسة (النهضة العلمية) بمدينة سيناء بحضرموت، فلما عمل على تأسيس الثقافة الإسلامية المستنيرة؛ فهو عدو للجهل والتخلف، وهو للثقل:

كيف النهوض لأمة منكوبة

منيت دواتها بسوء ثقهم

تلك نواويس الرقي صريخة

نظمت بها أي الكتاب المحكم

ولم يكف بذلك بل أصدر سنة (١٣٤٩هـ) - مع نخبة من الأبناء الشباب مجلة (النهضة) التي عنت منذراً للإصلاح.

وكان قد بدأ دعوته الإصلاحية في عدد من قسائده التي كتبها عن حضرموت ومنها:

ولو تلفت يوماً حضرميا

لجاءك آية في النابغيا

ولم يقف موقفاً ضليلاً من مشكلاتها في إطار التجربة التي عاشها ولذلك يرم وجهه شطر عدن ثم لحجز سنة (١٩٣٧م) بعد أن

والإسلامي، ساعين إلى تحرير مجتمعهم من الأوجاع المتعبة التي نخرت عظامه وحلها ابتذله هماً وقضية، من أمثال شوقي وحافظ والشفا وطه حسين وإبراهيم عبد القادر المازني وتوفيق الحكيم ولجيب محفوظ وبنيع حقي، وعلي أحمد بكثير... ولعل ما زاد علي أحمد بكثير قلقاً وحيرة تلك الماسي التي استقرت في جنبات مجتمعه البني حياة وفكراً وثقافة وأدباء، عتيبة ومذاهب وتقاليد وعادات... ومن ثم ثلاثت كل أشكال السعادة أمام الإحباطات الكثيرة التي كان يصطدم بها، فلم يستطع أن يفض عنيته عن أحلامه المتوهجة. ولا ضير بعد ذلك أن يشتغل بالإصلاح الواقع ويدعو إلى ترسيخ المبادئ الفاضلة والقيم الأصيلة في ألب الأمة وثقافتها، وجعلها موضوعات تدور عليها الأجناس الأدبية، ما يعني إعادة إنتاج الروح العربية المبتذلة بالمطر الجميل...

وإذا كان أبناء عصره قد ألحقوا به ظملاً واضحاً لعلية تيار فكري ميسني على آخر في المشهد الثقافي العربي فعمموا عليه حيناً من الدهر فإنه لم يكن يسمي إلى شهرة يتفخر فيها على الخلق، وإنما كان ينسج إبداعه أشكالاً فنية تنشق مجراها العميق في نهر الحياة والأدب. ومن ثم قدم رؤاه الحضارية وفق رؤية إسلامية لا يشوبها لغو أو خلط حتى كان واحداً من رواد الدعوة إلى المجتمع الإسلامي؛ ورائداً مبدعاً من رواد الأدب الإسلامي...

لقد أدرك قبل غيره أن الضعيف عاجز عن إدراك الحقيقة، والفوي هو من يتل رؤاه للإبداع والمعرفة واستلهم الحق...

٢- ضرورة تجاوز التخلف إلى التقدم، كان يرى أن للجهل أنواعاً وأشكالاً وكلها تقل الموهبة الإبداعية... ولعل أعظم تخلف هو التمرکز حول الذات، والشخصانية في معالجة الأمور، والانفعال السريع أو الاندهاش بلا روي الجديدة دون إخضاعها لمعايير الرؤية الحضارية التي تترقي بالفعل الإبداعي. ولذلك شن حملة شعواء على الأساليب

القاهرة...

ولما كتبت لديه مثل هذه الرؤى دعتني جامعة لندن عام (١٩٦٢م) للتدريس فيها بضم الدراسات الشرقية والإفريقية، وكذلك تلقى عروضاً من الكويت وإثان ورضنها جميعاً.

٢ - ضرورة امتلاك إرادة قوية للمجتمع العربي: ليس الحديث عن تخلف المجتمع العربي أو عجزه وضعفه وإنه اللحظة الراهنة، وكذلك ليس تحت الزمن بالزمن الأخير من قبل المعاصرين المنكوبين بمراسم وثقافتهم وتخلّفهم وتمزّقهم أشلاء...

ثم إن نزعة التشاؤم نزعة إنسانية اجتماعية قديمة تراود النفس البشرية عامة والمؤمنين وأصحاب الأمراض والعاهات والحلل خاصة... وكذلك هي نزعة التفاؤل التي يرى أصحابها أن أي مجتمع متخلف يمكنه النهوض والارتقاء إذا ما أخذ بأسباب الإصلاح والتقدم والحضارة.

ويعد علي أحمد بكثير واحداً من المؤمنين بقوة أمته العربية على تجاوز واقعها المأزوم لئلا كانت العوائق والصعوبات كبيرة ومعقدة...

فهو منذ أن فتح عينيه على مشكلات مجتمعه في حضرموت؛ وأدرك بحسه وثقافته أن عليه واجب تحريره جهد في بيان أسباب تلك المشكلات والأزمات والآلام، ووضع الدواء الناجع لتخليصه منها... ورأى في الهوية الثقافية الصحيحة، والعقيدة الدينية السليمة وإيقاظ النفوس بعلم والحق والحقيقة، ومحاربة البدع والشعوذة، واتباع المنهج الموضوعي والعلمي أسس لنحر الأمة من أمراضها. ومن ثم فهو يمتلك إرادة قوية وعزيمة صلبة في متابعة العمل والنضال لتحقيق ما يصبو إليه.

كل يدعو إلى اتخاذ الرأي المناسب في الموقف المناسب ويصرح بذلك بجرأة وقوة، ولم يكن يمتنع عليه أن يصطدم بمجتمعه إذا وجد ذلك ضرورة، كما حصل في حضرموت

صنعت عليه الأزمات الاجتماعية ولا سيما وفاة زوجته الأولى الشابة^(١)، وقبلها ابتهاجاً فقال:

سارحل من بلاد ضفت فيها

تلازمتي بها أينما شغوب

فأجتاز البحار لأرض جانا

إلى حيث المقام بها يطيب

وأعز مصر حيث التعلم حيث

الحضارة حيث يحترم الأديب

كل يرى أن العملية التربوية تشكل في عدد من جوانبها هواجس مرضية تتألب أفراد المجتمع... وحين أدرك ذلك ربط بينها وبين المربي المثقف الذي ينمي مهاراته التعليمية والتربوية ويختار أفضل الطرائق لإيصال المعلومة إلى الطالب وتثبيتها في ذاكرته ووجداته دون أن يكون الإطناب المعرفي غايته... فهو يريد أن ينمي الإبداع والابتكار لديه، وأن يجعله يتمتع بذهنية تتفنن التبدل والتحول نحو التقدم والارتقاء، ولا شيء لكل عليه من مسيرته العلمية والتربوية، بقسم اللغة الإنكليزية في جامعة فؤاد الأول (القاهرة - حالياً) عام (١٩٤٥م) وتخرجه فيه سنة (١٩٤٩م) ثم التحق بكلية التربية (١٩٥٠م) وكان لذلك تأثيره الكبير في تحول رؤاه وأسلوبه، إذ ظلت كثيراً من مفاهيمه واتجاهاته الأدبية والتربوية وفق ما عرّضه في كتبه (في المسرحية من خلال تجلّبي الشخصية)^(٢)، فقد ازداد استيعابه للتراث، وفهمه للحياة، واتسعت رؤيته الفنية لبنية الأدب.

وكأخذ - بعدها - بنف ما يراه من رؤى تربوية في مدرسة (الرشاد) الثانوية في المنصورة لمدة عشرة أعوام، انتقل بعدها إلى

إليه... بل لمفهوم الأدب كله" (مجلة الكويت - ص ٧٠ - العدد ٧١٥).

وتقافة الآخر - من دون شك - تستجيب لمعطيات زمانها ومجتمعها وصناعها بوصفها تعبر عن رغبتهم، فضلاً عن أنها تحصل طبيعياً تصوراتهم وفق الفلسفة التي يؤمنون بها، ما يشي بأن أي إعادة إنتاج معرفي أو أدبي لها سيبقى أسير تلك الفلسفة...

ولذلك فإن الرؤى الحضارية في حياته وأدبه وفكره كانت شديدة الوضوح، ولا سيما حين غدت في الحياة متعددة الأبعاد والاتجاهات، على مختلف السعد والمستويات الاجتماعية دينية ثقافية سياسية، ووطنية قومية إسلامية إنسانية... وهو الذي زار عدداً من الدول العربية والأجنبية واكتسب في رحلاته إليها خبرات ومعارف ثنية قيّد ولادته في أنتونسيا ونشأته في اليمن ثم رحلته إلى الحج واستقرّاه في مصر حتى وفاته كان قد زار سورية ولبنان والكويت والصومال والحيشة، وفرنسا وبريطانيا والاتحاد السوفيتي - سابقاً - ورومانيا، وتركيا.

وفي ضوء ذلك كله استقى من خبراته وتجارب وثقافته ورحلاته جملة من المواضيع التي قوت عزيمته في الثبات على موقفه وإيمانه بأن أمنه لن يتطور إلا إذا امتلكت إرادة القرار والرؤية واستجابت لمعطيات النهوض والتقدم...

٤- **الربط بين العروبة والإسلام:** بعد وعي بكثير للعروبة في بعدها الإسلامي وعياً مبكراً سبق فيه المعاصرون؛ إذ قرأ فكرة العروبة قراءة عقلانية في إطارها التاريخي والثقافي، وربط بينها وبين الإبداع الذي أنتج به العرب منذ وجودهم... فالعروبة منذ وجودها فكرة حديثة كُنْى بالتطور والانتقاء بالأفكار والثقافات والمذاهب الفكرية... وأي اتجاه روحي ثقافي إنما يكسبها نزوعاً سامياً في التلاقح بين الشعوب وثقافتها. ومن ثم لم يجد صعوبة في بيان العلاقة القوية بين العروبة والإسلام؛ وربط ذلك بدائرة أوسع

حين اصطدم بكبار رجالها فقرر الرحيل عنها... وكان ينتقص على الأمور السياسية والثقافية، ويكره الجمود والحصول، وكل أمر يتصف باللون الرمادي. ولذلك يقول: "إله لمن أحب القاضح والعمل الشاق على الرجل المسلم ألا يعرف تاريخ الإسلام وما نغلب فيه من الأدوار" (مجلة الأدب الإسلامي - ص ٥٠ - عدد ٦٢).

وكان يقيم رؤاه الفكرية الحضارية في صميم حلة التواصل مع الآخر المواقف والمبادئ في كل شأن من شؤون الحياة وفق ثقافة تربوية واجتماعية ودينية وخلقية تستند إلى حسن المسؤولية نحو كينونته الإنسانية التي ترتقي بالانتماء الوطني والقومي... ولا يجوز لأي نوع من الثقافة أن تتحول إلى سلطة مهيمنة، فالمثقف - في طبيعتها الحيوية - يتصف بالقدرة على التكيف والمرونة والمطاء والإثراء لتصبح منجزاً معرفياً يجمع تجارب الأمم والشعوب قديماً وحديثاً. ومن السنن الكونية البينة أن أحداً لا يستغني عن أحد فالتفاعل بين أبناء الأمة يرتقي بهم جميعاً، وكذلك التفاعل بين الثقافات يغني الحضارة الإنسانية الواحدة ولا يجوز لثقافة أن تتحول عن الأخرى، ولا يجوز لشعب أن يسيطر على الآخر. وهذا يؤكد أن المثقف أياً كان نوعها يتصف بحيوية التنوع في إطار الوحدة، ما يجعل الوجود الإنساني يغني ويرتقي ويتطور. وقد مثل ذلك أحسن تمثيل إذ كان يتفنن عدداً من اللغات كالإنكليزية والفرنسية والمالوية فضلاً عن العربية.

وكان في ذلك كله يجعل القراءة لواعية والمنفتحة على ثقافة الآخر مفتاح الثرائية المصيفة بما يمتلك وهذا ما عبر عنه في قوله: "قد كانت ثقافتني الأولى عربية خالصة - كما سبق أن قلت - وعندما حضرت إلى مصر كانت لغتي مثل موهبة الشعر من خلال دراستي الأدب الإنكليزي بكلية الآداب بجامعة القاهرة. وهي الدراسة التي شحنت أسلي لفظاً جديدة من الشعر حيث غيّرت من نظرتي

صلاة في الإيوان (١٠) مكتبة من حرل
(١١) صر وخذ (١٢) سر الموقوس (١٣)
علم
(١٤) حديث الهرمزان (١٥) شطا وأرمقوسة
(١٦) لولاة والرعية (١٧) فتح الفتوح
(١٨) القوي الأمين (١٩) غروب الشمس».

فالمحكمة نقي لطول عمل مسرحي في
العلم - وكان أول أديب منح التفرغ للكتابة
فيها، خلال سنتين (١٩٦١ - ١٩٦٢م)، ثم
حصل على منحة تفرغ أخرى أنجز خلالها
ثلاثية مسرحية عن غزو نابليون لمصر
(الدودة والنعسان - أحلام نابليون - مأساة
زينب).

إن القراءة النقدية لمسار هذه الملحمة تؤكد
أنها عمل درامي ثري ضخم صور فيه الحياة
العربية في عصر الخليفة - عمر - (رضي الله
عنه) ومن ثم صور طبيعة الدولة التي بنيت
أن تكون للعرب والمسلمين في صميم البيئة
الزمانية والمكانية التي تتصف بكل ملامح
التقدم والتطور، بيئة تفرح الروح بالبقاء
والسمو، وتتكي العقل وتثري بالمعارف
والمناهج. ولهذا كان يبذل أقصى جهده في
تناول الرواية التاريخية^(١) وفق نهج إسلامي
حضاري غير ملطخ على نفسه وكذا فعل في
مسرحياته^(٢).

(٢) رواية (الثقار الأحمر)^(٣) رواية
تاريخية حولت إلى تمثيلية، وهي في نظر
المستشرق المجري المسلم (عبد الكريم
جرماتوس) من أخطر الروايات في القرن
العشرين إذ استشرّف فيها بالكتير نهاية
الشيوعية وإخفائها في الوصول إلى أهدافها
الموضوعة دون أن ينال من فكر يؤمن بها
أو يلغيه، وعبر المستشرق عن هذا كله
برسالة بعث بها إلى (بالكتير).

(٣) رواية (وإسلامه)^(٤) - حولت فيلمًا
سينمائيًا، وكانت تدرس في المدارس الثانوية
في مصر وبعض الدول العربية لسنوات
طويلة. وهي تستند في رؤيتها الحضارية إلى
مفهوم الأمة الإسلامية في حالة المجاهدة

وفق نزوح حضاري كوني لا يطغى فيه جنس
على جنس، ما يؤكد أنه أمّتك رؤية حضارية
سلمية للكون والإنسان والحياة. وهذا ما قلّم به
حين كان يملح مرسو عات وبيّن كينونة
الهوية العربية ثقافيًا وأدبيًا ولغويًا، دون أن
يعزل ذلك عن مكوناتها الدينية.

ولا مراء في ذلك فتشابه كفت عربية
إسلامية عقيدة وثقافة وأدباء، إذ استقر هوى
العروبة في عروقه وعروق أسرتها، واستقر
بقيته ودمه، فكان مرتبطًا بأصلته حتى
النفخ. فقد كفت الثقافة العربية الإسلامية
المصدر الذي يصدر عنه وينتهي إليه، فقد
تلقي علوم العربية وعلوم الفقه والحديث
والتفسير والقرآن منذ رجع إلى حضرموت بلد
أباه في العاشرة من عمره سنة (١٢٣٨هـ -
١٩٢٠م) وهو الذي ينتسب إلى واحدة من
أعرق الأسر العربية؛ فهو يرجع بأصوله إلى
كندة؛ ففي ديوانه (ألهام الربى في أشعار
الصبا) الذي نشره الدكتور محمد أبو بكر
حميد، علم (١٩٨٧م)، الذي يحد بالكورة
أشعاره^(٥)، وخصه في بلده (حضرموت) بقول
من قصيدة (لمناهج امرئ القيس) مقفراً:

ومن يك من آل امرئ القيس

له المجد من تهجان أهله تاجا

وتعد المقابلة التي نجريها في هذا القسم
مقاربة تعبر عن الوعي بالهوية القومية
وبالفكر الوطني والقيومي في بعده الإسلامي...
وهو وعي يرتبط بالرؤى الحضارية التي
تبناها لتطوير مجتمعه، وتنمية ثقافته، ولا سيما
حين انفتح على الآخر وثقافته...

ولا شيء أدل على ذلك مما يأتي:

(١) الملحمة الإسلامية الكبرى (ملحمة
عمر) - وهي (١٩) مجلداً (١٩٦٢ - ١٩٦٤)
(١) - على أسوار دمشق (٢) معركة الجسر
(٣) كسرى وقصير (٤) أبطال اليرموك
(٥) تراب من أرض فارس (٦) رستم (٧)
أبطال القدس (٨) عقلايد بيت المقدس (٩)

الأوساط المسرحية عندما أن نستعمل اللغة القصصية في المسرحيات التاريخية والمترجمة، وأن نستعمل العلمية في المسرحيات المعاصرة. وأنا شخصياً غير مقتنع بهذا الحل لأنني أتطلع أن يكون لمسرحنا لغة موحدة حتى يتكون عندما تراث من الأدب المسرحي نخلفه للأجيال القادمة" (مجلة الكويت ص ٧١ - العدد ٢١٥).

فألغة العربية - عنده - توطئن بنية عملية موضوعية وجمالية تتجاوز التطوير والأطر الجاهزة وتتخذ من الكتابة والحديث مجالها الأوسع.

ولذلك كله نرجم مسرحية شكسبير (روميو وجوليت) سنة (١٩٦٦م) - وهو في السنة الثانية من الدراسة في قسم اللغة الإنكليزية - رداً على أستاذة الإنكليزي الذي تنجح فقلاً: "إن اللغة الإنكليزية هي اللغة الوحيدة التي تنسجم للأشكال الجديدة، وإن وسيلة التعبير بالشعر الحر أو المرسل المنطوق، لا توجد بخبرها من اللغات ومنها لغتك العربية". فغضب الشاب غيرة على لغته، ونمضاً لمزامع أعدائها الذين يهتفون من شأنها ويحرقونها لغة معرقهم بها، وقال لأستاذته: "إن اللغة تنسجم لكل أشكال التعبير؛ وإنه من الممكن كتابة الشعر المرسل بها" فسخر منه أستاذته فقلاً: "كلام فارغ" (موقع - لها أون لاين - ص ٤ - ٥). ومن ثم مضى بترجم مسرحية (روميو وجوليت) على سجيته وسليقته، فجاء الوزن على (المتقارب) - غالباً - دون أن يختاره لذاته، فضلاً عن أنه حمل القافية ورتابها، واستعمل الجملة الشعرية تبعاً للدلالة والموقف، فحقق لذاته، ولأتمته وجوداً أدبياً يؤكد أن قدرة اللغة كالمسة بضرورة ألفاظها وأصنافها وبغرة ابتائها... وتد هذه التجربة بداية حقيقية للكتابة المسرحية عنده وفق نظم الشعر الحر، وقد لمع نجمه منذ ذلك التاريخ، وكان الرائد الذي لم يسبق حين أطلق القافية، وإن تمسك بحدود عدة من

والارتقاء، وبين ما الذي ينبغي أن نهض به حضارياً نحو أبنائها والبشرية...

وغلب عليها الجملة الوصفية التي تصطب فيها السرد التاريخي المليء بالندوس والعبر للوصول إلى فكر المثقف ومشاعره.

ولما لاحت من قبل على واقع عربي متقل بالقيود، والمراوحة في المكان - في أحسن الأحوال - فبقه جعل مواجهته للغة الآخر من نوع جديد، اعتمد فيه على تمرسه بلغته، وحرصه على الإبقاء بها وإثباتها وهو ما نشير إليه فيما يأتي.

٥- انقراض اللغة العربية انقراض الحضارة العربية:

بأخذ الحديث عن اللغة العربية وقمتها عند (باكثير) وفي عصره مذاقاً خالصاً، ولا سيما إذا قيس بما كان يجري في زمانه ومكانه وبينته الثقافية... فأدبنا لم ينظر إلى اللغة العربية بوصفها مادة للتواصل - فحسب - وإنما جعلها صورة للوجود الحضاري الذي تتعزز فيه الهوية وتطرد من خلالها دهاجير الجهل والتخلف... ومن ثم ظهرت لديه الدعوة المبكرة للعناية باللغة العربية، ولا يجوز الاستهتار بها؛ في حين كان يرد على فكرة تغريب الأمة فكراً ولغزياً، حين أثبت أنها لغة قادرة على استيعاب كل ما هو جديد.

وقد أراد للغة العربية أن تصبح لغة الأدب والشعر والثقافة، وأن تنصف بالأنفة والجدانية والإستماع والوضوح والبصر في الوقت الذي ينبغي أن تظل أصليتها قوية جزلة... فألغة جامعة للأمة، مغيرة عن حضارتها؛ وتقدها، ونهوضها، أي حضارة إنسان تتبنى من طبيعة لغتها وقدره عقول أبنائها على الاختراع والابتكار، في صميم الإنتماء الأصلي. ومن ثم فعمق العقل العربي عمق لها، والمكس صحيح، ما يوهي بأن انقراض اللغة العربية انقراض الحضارة العربية ونهوض الأولى ارتقاء للثقافة.

وبناء على ذلك قال: "لأري الشئ في

التنويري في اهاليه، وينظر إليه بوصفه البحر الذي لا يحُد حدود حواسه، فهو بيهوك بجماله، بمنزل ما يشكك بتطاليف مبدعيه

الشعر بجاليته المختلفة شكلاً ومضموناً - يتحد بعدد اتجاهاته، وينوع بتنوع أساليقه، ولا يتحقق ذلك إلا بعبده مبدعيه على الوعي الفني والاسيمياء والتخيل

وتنجزه الشعريه وبخاصة الشعرية الشعريه المسرحيه - التي يستنتجها المرء من أدب (باكثير) شئت أمكاه بطور الإبداع الموروث للصنعة العربيه، ويؤكد تجاوزه لما عرفه الدارسون من التشطير والتسبيط والتقصير والتوضيح والتزيين والتخمين وهو - كذلك - يرى أن "المسرحية أوسع وأرحب من الحقيقة التي يمثلها الواقع، وأحدث التواريخ تيسر للكاتب على بلوغ هذه الغاية" (مجلة الكويت - ص ٧١ - العدد ٢١٥).

وبناء على هذا ينظر إليه الدارسون بوصفه رائداً للمسرح الشعري^(١)، وعلماء من أعلام المسرح في الآداب العربي، على حين يرى أنه اقترنوا إليه - غالباً - بوصفه بمنزل وجهها من وجوه التنوير في الحياة والأدب

لقد أدرك أن الثقافة التنويرية تكس في الإنان والفرق غيرهما، فأنبرى إلى حلة من التجديد في الإيقاع والنبية الشعرية فكان رائداً للشعر الحر، وبه سبق بر شاكر السياب الذي اعترف له عازلاً بأنه حين قال "وإذا تحوينا الواقع وجسنا في الأسند عني أحمد باكثير هو أول من كتب على طريقة الشعر الحر في ترجمته لرواية شكسبير - روميو وجولييت -" (انظر مجلة الآداب - عدد يونيو - ص ٩٦ - لعام ١٩٥٤م) وكذلك يندم على برك الملايكه في فسندتها المشهورة (الكواكب) التي نظمها على وزن (المحتضن) بمرر ليد فكره الموءه إلى المرحلة التي سعت كلهما لتراسها شكل أدق، ولأسميا حين أوجد (باكثير) (الشعر المطلق المرسل) ذي الغاية المطلقة، فكان الرواد فيه دون

الشعر القديم جميع بين القديم والجديد

ثم ترجم مسرحية (الحقول وعزيمتي) سنة (١٩٤٠) وهي أول عمل مسرحي يصح على صعيد التنبية العبه والقفويه فضلاً عن الأفكار المهمة التي ضمها فيها

لقد بعد باكثير ردت التطبيق للشعر الحر في سنة (١٩٤٠م) وقد قدمه بقية شائفة جذابة، وكل قد نظم - من قبل - صنيعة (هل كل حبا) على النظم نفسه

وبناء عليه فندبا لم يعد إلى مقاربة اللغة العربية باللغة الإنكليزية، وبيل أطوارها وهدرة إحداهما على الأخرى، وإنما انتصر لامتلاكه الذي تمثل اللغة العربية وجهها من وجوهها - سامه هذه الأخرى ما يملكه من لغة وأدب ومعارف وعظم ومحاولة بعصر العربيين انهاء اللغة العربية بلعده والعجز عن مجاراة اللغة الإنكليزية، وصعب التفاهة العربيه عن اللحاق بالحصولة الإنصافيه وراى باكثير أن الوعي التاريخي الحضاري الذي تنصيف به اللغة العربية، ولأسميا عدد فيه المبدعين يجعلها تجاري أكثر اللغات تطوراً

فهو لم يرد للتاريخ واللغة أن يصبحا مجرد ترشيح برسته أهله في واقعهم بل سعى إلى أن يطبق القول بالفعل

٦ - الإعلام من مكانة الثقافة التنويرية الموضوعية والفنية:

كان على أحمد باكثير يسعى إلى تجاوز الإحباطات الكثيرة في حياة أمته وواجهه الصعوبات المختلفة في طريقه، فهو عازم على بحث الحياة من بعد الرساد ولا سبيل إلى هذا إلا بتبني الثقافة التنويرية التي تجتد العباد، وملوك مبلها على كل صعيد ولما كلى الأنت غاضه والشعر حلصه جوداً أصيلاً من ثقافة الأمة - وهو مبداه الأصول - فقد ركز رؤيته فيه، وذهب إلى أنه مرتبط بتاريخ الأمة سلباً وحضراً وإلحاقاً، وهو اكسير سعري في حياتها، وحضوره دائم في مشاعر أبنائها وأفكارهم، ما جعله يحمل رسمه الثقافي

ومنهج على الأنماط الجديدة في اللبنة المعمارية والشكل الفني. إن بعد الأسلوب نهاء، وأصله لتلك صاغ المسرحيات العلمية صياغة عربية توافق حدود الفهم الحضاري المتوفرة، وبواكب - أيضاً - لحائث الحقبة كما رأينا قبل قليل وكما نراه في (مأساة أويش) - التي ترجمت إلى الإنكليزية - وغيرها من المسرحيات

فطى أحمد بكثير كل جهد بكل موهبه ونعائه لتثبيت تطلعه الفعّية عن العث، وبمضي في دعوته إلى بناء نهضة الأمة وفق أسس حضارية تنبئ منها علمياً لاستنقاذ التقدم والإتقان - وقد أزمه ذلك كله أن يلتصق بصفتها ويدافع عنها في أدبه

٧ - التصاق بالقضايا الوطنية والقومية:

كل من يتناول الروى الحضارية في أدب بكثير وحقيقه لا يمكنه أن يتجاوز الحديث عن مساهمة الفسيفساء عن انتمائه الوطني والقومي معاً، وهو انتماء جنسه فكره العربية الممتدة في التاريخ، والتي طمعتها الإسلام بجوهره الإنساني المسمى له ونفاهه وحلفاً. ولذلك فإنه حينما توجه من (حصرموت) إلى الصومال والحجز ومصر وسورية وكل منطقة بجوهر الأشقاء العربي يبرز منه الأصل الذي يور عليه الحضارات القديمة في المنطقة فهي النمد التاريخي له

ولا مراء بعد ذلك أن يرجع إلى التاريخ ليقرا فيه في اسمه تكثت بهزوات وحملات عسكريه ترمز منب وجودها وحضارتها بالحلمر واشهد شواهد المعرو الاستيطاني الصهيوني الذي دهم الأمة في حاضرها

ونرى أن كل من يصدى لمصرح بكثير كل يتحدث عن الفصيد في مبرحه الشعري الذي ابتدعه في صميم التقهله الواحدة أو الجمع بين تفصيلين، سلاحين ما وهي تدق الجعلة وبراميلها لفظاً ومعنى، وهي تنهل من منسلة في الطول والامتاع وحيز

منزوع وعما هذا الاسم مثلاً بشكيز، إذ قل "كاف لمضي عربية حالسه فمرمب لي أذن من الألب الإنكليزي لما يلخي أنه غني بالشعر الرقيق قد غيّر هذه الدراسة من نظري لمفهوم الألب كله - حب بحرية جديدة - بالنسبة لي - ثم حين أنها جديدة - أيضاً - بالنسبة إلى مسهل الشعر العربي الحديث، وأعي بها محاوله إيجاد الشعر المرسل في اللغة العربية" (في المسرحية - ص ٨) وهو الشعر الحر - فيما جد - ومرح في ترجمه لمسرحية (رومو وجولييت) لتكثير عنه (١٩٢٦م) بين بحر (المحت) وبحر (المغرب) بينما اسمع (المحت) هل في (أختار وعزيمي) أي أنه عمد إلى الإبحر الصافي مرة والمروجه مره أخرى، فاستوى إلى ربه إيفاعه وأصحه وكل في ذلك بحول إيجاد معادله ليعافيه جديده في العربية والنفاع عن فتره العربية وسجلاتها للألب الإنكليزي

جوهر بحرية الإيقاع الجديد للشعر المرسل المطلق عمد بكثير بسبق من الروبه الحضارية في خاعه عن ذات ثقافته العربية، ومثارتها الفاعله في الحضارة الإنسانية وحازنها الإبداعية

وقد جعل (القومية العربية) في مسرحية (أختار وعزيمي) - مثلاً - إرثاً حضارياً ممتداً في الحضارات التي سبقها كالعربية والبالية والعربية، ما يؤكد أن التاريخ العربي لم يعد مشكلة نهت الفكر القومي، وإنما صار بندا أصيلاً في فكره العربيه، علماً أنه جعل شخصية (أختار) رسولاً للسلام والسلام وهو يتصرف مثلاً "فانمالي بلقومية العربية كل - أثر في شعبي لتاريخ واستلهامي لموضوع كثيره من مسرحياتي (سجله الكريت ص ٧١ - العدد ٢١٥)

وحين التقى بالهوية الثقافية الأصلية كل بعد من التجارب الوافده، ما يثبت أنه جمع بين الأصالة والمعاصرة في الأسلوب والتصوير، فهو في أسلوبه مسجتر بلتوت

(١٩٥٢م)

- مسرحية (شابلوك الجديد) وهي من المسرحيات الطويلة كتبها سنة ١٩٤٤م قبل وقوع الفكة في (١٩٤٨م) مستفيدا منها من مسرحية سكسبير (باجر البينقية)، وسبق فيها بالحظر الصهيوني على الأمة وقت انطلاق في كلامه من حطاب (جانبو تسكي) في مجلس (المعوم البريطاني) قائلا "اعطونا رطل اللحم، لن نغول نيل رطل اللحم" وهو يتحدث بهذا عن مطالبه اليهود - بريطانيون - بوزن قومي لهم في فلسطين، ولا يمكن ان يقطع رطل اللحم من دون اسالة دم، ومن ثم جعل قضية فلسطين قضية بني العرب والمسلمين على السواء ايما كانوا في وقت اماط اللثم عن كاذب الصهاينة وعاربههم الزبقة للسيطرة على فلسطين ولكن سكسبير قد كشف الجشع اليهودي ممثلا بشابلوك

ولم يكف بذلك بل رأى ان الحل الاقتصادي - مثل حصول الكيل الصهيوني ومطاحه اقتصاديا - يمكن ان يحقق اهداف الأمة في الخلاص من الفكل

وبسوا لي في قضية فلسطين قد شغلت الألبت الكثير، بل ان المرأة ليزي انه اول الموسمين للمرحح الموسمي العربي مند وقت مبكر قبل نكه تمل واثنين، وبعدهما - كتب عددا من المسرحيات في هذا المجال مثل (نصب الله المحلل) و (بذ اسرائيل) و (الثورة الفسحة) التي كتبها قبل وفاته عام (١٩٦٩م)

- مسرحية (اسرائيل في المرد - ١٩٥٩) تحدث فيها عن الاستعمار البريطاني المورث لانشاء كتي صهيوني في فلسطين و-عنه ودعا فيها دول العالم الثالث إلى الفكل والتوحيد في دولة ثالثة لانصف تلك الدول، ومن ثم الفكير في السلحه أدوليه

وتعد مسرحية (الزعيم الاوحد) من ابرز المسرحيات التي تعرض فيها للهم الفكري السياسي الاجتماعي العربي - وكتبه سنة (١٩٥٩م)، وهما وصف دبح الزعيم العراقي

كثت بينها العنية تتجدد وتتعز لانسحاب الممرح والرواية كاتب مرتبط بالحدود الأدبية والبلاغية ولكن صورته بالكثير لا تكامل الا اذا تناولت المراسم الجلب الفكري الوطني والقومي وما ضلوه من اراده اكتب انه كل ممثلا لصمود امته ومجرا عن ادبها احسن تمييز

الف اول مسرحية شعرية بحولي (العلم أو في عاصمه الاحفاد) سنة ١٩٢٢م - وكتبها في الطلق منظرما يحتوي الشعر القديم، وعلى الرغم من انها تنسب إلى الممرح الشعري لكنها تقهر إلى اهم المعومات المسرحية في البناء والحوار والحركة كما عرفت هو بذلك

وإيا ما يكن الشكل الفني للمسرحية تعد انجرا أدبيا جريبا لأنه معني إلى عيبر رواه الفقيه من شكل هدم إلى شكل جديد بغير اليه ليعبر عن فرقة الاجتماعيه مع قومه، ولكن من النعبة التي جلب بعض ابنه ثم روجه لأولي في ربح الفشل وكث في رتاها بحد من الفسلط وهما تحدث عن دعوة الإصلاحية أيام كل في حصر موب وطبعت اول مرة في مصر (١٣٥٢هـ / ١٩٣٤م) ثم أعاد طبعها سنة (١٩٦٧م) بحولي (هنا أو هي بلاد الاحفاد) وهي مطبوعات شعريه يجمعها - فضلا عما سبق ذكره - موضوع واحد يتركز في نهوض الأمة ونهضتها، ل يرى فيها امينه على رسائلها الحضارية التي تتجدد على مر الزمن، فما نمو وتتجدد، لأنها ترفض الصمود والثلاثي

- مسرحية (ممسول جحا) زمر بممسول جحا إلى قناة السويس، وجعلها سببا لاستمرار احتلال لإكثير لمصر والدعاء بها، ولا - من تحرر بها ابتداء بالخلص من ممسول جحا (قناة السويس) وقد عاد من شخصيه (جحا) لمستخدم ما أشهر هبه من الفكاكة والإمحاء، بيد انه صير الممسول وسيلة للمحرية من الإنكثير ومن ثم كانت المسرحية محطه لثورة الدائنين هدم قبل ثورة

عبد الكريم فاسم للفرعيين العرب في العراق؟
وسياً بالمصير الذي لقيه - من بط - على يد
الشعب العراقي. ولكن في هذه المسرحية قد
ربط بين الخطر الشيوعي والشيوعي على
الأمة العربية.

أما هزيمة ٥ حزيران ١٩٦٧ فهي زلزال
هر كيلة، وجعله يعني حمرة مودة، وألما
مصنفاً لكنه لم ينهم من الداخل؛ فكأن
ثلاث مسرحية ركز فيها الحديث حول
مقاومة الشعب العربي المصري للاحتلال
الفرنسي لمصر، وهي (الدودة والعلل) و
(الحاتم بابور) و (مساءة ربيب) على أحمد
بكتير صرح مسرحية المسترد فنثار على
البرية، فكل بحث في طب هوم امه
وفسيفاه، وبحلم بأنها ستستمر على كل
أرمتها وأعدائها، وهو القائل

يا ويح قلبي بحب لا هوو له

بجيش بلهم كلبركن بالهم

يلن من ثقل الأمل تبهله

إن الهموم رسالات من الهم

أروا إلى عرب والدهر بعرضها

رواية البؤس بعد العز والتم

تقاسمتها شعوب الغرب تنفمها

إليهم المهالك سوق الشاء

ومن ثم ظل مرتبطاً بروحه العربية
الثقراء، وهي الروح المرتبطة بالأيدي الوطنية
والدينية وظل يمتح من معين برائه
العربي وثقافته وعيونه وبجهد في إصلاح
مشكلات مجتمعه وواقعه، فحقاً عظم على
فاق المعرفة واليوس، فلي وجد الحكمة
التعطي بما يملكه من موهبة مبدعه

ولا يسمعنا في ختام حديثنا إلا أن نقول

كأن علي أحمد بكثير منصفاً بذهنية فادره
على الكيف مع الأسكل والارتفاع، وكأن
يتذكر من الأفعال الثقافية لا يجد منه، فلي
بعدها هو هذا التحول الحصري في الروية
والنصو، روية منزه بالمسح المعرفي
الإنسي الثقافي الموضوعي الصواب في
الأصله حتى النحاح، ما يجعله مثلاً يحتذى
في كل رمي ومكان. ومن ثم علينا ألا نصنع
ثقافة الآخر لئلا نصبح تابعين له ولها، أي
علينا أن نجد تفكيرنا في الاعتناق على الآخر
وثقافته وفق مفهوم الثقافة الحرة ومبدأ
الإقراض والإعارة دون أن نكون عالة على
أحد

تلك هي أبرز الرؤى الحضارية في أدب
علي أحمد بكثير وحقيقته، ظمناً أن هذه
الخلاصة لا تمثل كل ما يطوف في حياته
حولها

الهوامش

١- تزوج للمرة الثانية من عاتلة مصرية
محافظة سنة (١٩٤٣م) لها ابنة من روح
سلي؛ ولم يورق منها بأطفال، ثم حصل
على الجنسية المصرية بموجب مرسوم
ملكي في (١٩٥١/٨/٢٢م)

٢- طبع الكتاب في مكتبة مصر - القاهرة -
١٩٦٩م

٣- ديوان بكثير الثاني (سحر عدن وسحر
الين) - صدر عن مكتبة كور المعرفة
بجده، ويشمل شعره الجبلي في سنة
(١٩٣٢ - ١٩٣٣م) أما ديوانه الثالث
(صبا سجد وأفلس الحجاز) فهو بصم
أشعره التي قالها سنة (١٩٣٤م) قبل
هجرته إلى مصر

٤- فطر الرواية التاريخية - جورج لوكاش
- ترجمة د. صلاح جواد كاسم - دار
الطليعة - بيروت - ١٩٧٨م

٥. انظر موقع (لها أون لاين) - علي أحمد باكثير مكتشف الفن المسرحي - ١ + ٢)
٦. طبعتها مكتبة مصر ونشرتها - القاهرة - مصر - دلتا
٧. أصدرها دار البلي الكويت ١٩٧١م
٨. انظر مثلاً علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر - د عند التحرير المطبع
٩. أمهاتون ونعريتي - (مسرحية) - علي أحمد باكثير - القاهرة - دلتا
١٠. لؤلؤ الربيع في شعر الصبا - (شعر) - علي أحمد باكثير - نشر د محمد أبو بكر حميد - دار المناهل - بيروت - ط١ - ١٩٨٧م
١١. النفر الأحمر - (رواية) - علي أحمد باكثير - مكتبة مصر وطبعتها - مصر - دلتا
١٢. الرواية التاريخية - جورج لوكتن - ترجمه د صلاح جواد كاتم - دار المطبعة
١٣. بيروت - بروت
١٤. مجلة الأدب - العدد (يونيو) - بيروت - لبنان - ١٩٥٤م
١٥. مجلة الأدب الإسلامي - رابطة الأدب الإسلامي العالمية - الرياض - العدد ٦٢ - ٢٠٠٩م
١٦. مجلة الكويت - العدد (٢١٥) - الكويت - أيلول/ ٢٠٠٠م
١٧. موقع (لها أون لاين) - (علي أحمد باكثير مكتشف الفن المسرحي ٢٠١) - تاريخ النشر ٢٠٠٥/٢/٢١م



في الدرس المقارن للأدب: مفاهيم ملازمة

أ.د. عبد النبي اصطيف

تصبح عن مفاهيم تحدثت وجهات النظر الربها،
مثلما تحدثت فيها الأراء؟

٢ مصطلحات خضعت للشروط والظروف
المتصلة بعملية التفاعل مع الآخر من جهة،
وتلك المتصلة بالحنجوت قتي امانتها
تتطورات الداخلية في المجتمعات العربية من
جهة اخرى؟

٢ مصطلحات تخضع باستمرار لإعادة
تنظر من جانب الثقافات التي صكته، او تلك
التي قيمتها عنها، وبالتالي فانها مفتوحة
باستمرار على قراعت وتفسيرات جديدة.

المصطلحات/المفاهيم

الأدب العام General Literature وهو
مصطلح يعود استخدامه الى مطلع القرن
التاسع عشر؛ في عام ١٨١٧ نشر بيوميسين
ليميرسييه \ Emercey محاضراته تحت
عنوان "تروس تطليه في الأدب العام" و هم
فيها بالأجلاس الأدبية وتطوراتها، كك حاول
رسم لوحة شاملة لرح فيها لأكثر الآداب
العالمية شهرة وفي عام ١٨٢٣ نشر الإنكليزي
جيمس مونعمرلي كتابه "محاضرات حول
الأدب العام والشرق" وقصد به ما يدعو الناس
اليوم نظريته الأدب أو مبادئ النقد الأدبي

بلاحظ أي معنى بالأدب المقارن في ثمة
عدا من المصطلحات/المفاهيم التي تلازم
الحنجوت عن التروس المقارن للأدب من مثل
الأدب القومي، والأدب الشعري، والأدب
الوطني، والأدب العلمي، والأدب العام،
الأمر الذي يمددني محاولته التمييز الواضح
فيما بينها حتى لا تختل الأمور على العاملين
في هذا المجال المعرفي المهم بل الحظير من
حقول الدراسة الأدبية وك فيه ربما كل من
الحكمة أن يميز المعنى بداهة إلى أن
المصطلحات، التي يجر بها عن هذه المفاهيم،
هي

٢ مصطلحات مولدة، فهي لا تدور كونها
ترجمه حرفية لتطبيقاتها في اللغات الأجنبية
المنقولة عنها

٢ الأدب القومي ليمون غير ترجمة
للمصطلح الإنكليزي national literature
والأدب الشعري كذلك ليس غير ترجمة
للمصطلح الإنكليزي oral literature وكذا
القتال في مصطلح الأدب العالمي الذي ترجم
به العرب مصطلح world literature
ومصطلح الأدب العام الذي ترجم به العرب
مصطلح general literature، وهكذا

٢ مصطلحات خلافية هي تعافتها الأساليب
التي استخدمت منها، ومعنى هذا أنها كلفلت

بعدها تالت الأبحاث في مختلف الأنظمة الأدبية العربية فكانت بحوث هرمل هتير الألماني H Hetmer

وبول هتير الفرنسي P. Hazard وغيرهما^(١)

والمصطلح اسماً يعني "في الشعر Poetics أو "الشعرية" أو نظرية الأدب الأدبية، أو الأعراف والنظم والقوانين والقواعد والمعايير والمعايير المستمدة من داخل الأدب وبشكل في مجموعها نظاماً متكامل يحكم إنتاج الأدب واستهلاكه في جنس أدبي محدد، أو مجموعته من الأجسام الأدبية في عدد من التقاليد الأدبية القومية

ولكن الباحث المغربي الفرنسي المشهور بول فان تريغنت Paul Van Tieghem استخدمه لاحقاً في معرض سعيه لتحديد أكثر دقة ووضوحاً لمصطلح الأدب المغربي وميدان الأدب العلم في رايه هو

"الظواهر الأدبية التي تنسب إلى عدة أداب مما ولده الدراسة فائدة جلية، نحن لا نستطيع أن نعلم هذه الأداب في عصبانيتها اللامتناهية ومظاهرها القومية، إلا إذا رسمناها في أول الأمر جملة واحدة، في حقلها العالمية إلا أن لهذه الدراسة، فضلاً عن ذلك، شغلاً عظيماً في ذاتها، فهي توضح الروابط الروحية التي تجمع عدداً كبيراً من الناس من أبناء جيل واحد فلا أدب العلم بين فائدة مزدوجة، فهو أولاً يساعد المورخ الأدبي لامة واحدة أن يفهم المؤلف أو للكاتب الذي يدرسه على نحو أكمل وأعمق، وذلك بـ براه منعماً في الجوهر الأدبي العلمي الذي ينسب إليه، وهو ثانياً يجد ذاته من أعين هروغ الدراسات التاريخية وبعدها أثر^(٢)

وهكذا نراه يصيب بعد حينه عن الواقع الأدبي التي يمكن أن يترجمها الأدب العلم

وابا كثر التوسيع الذي يتناول الأدب العلم، ففي هذا الأدب العلم يهدف إلى جمع ما هو قلة المناهج الأخرى وهو أن أدبي إلى الدقة

والنقد في أي معاً إنما يدع لمورخي الأدب القومي كل ما هو معرول (تخصصاً كس أو محلياً)، وما ليس له صان (كده، والصحيح صدى) في حرك حذوه، وكل ما هو ذو طابع هدي حلي بالمؤلف أو نائب وحده، مهما يكن ذا قيمة عظيمة في ذاته وكل ما هو من اختصاص التاريخ الإنساني البيوجرافي أو الميكولوجي ويدع لذلك المقار الذي يبرز ما بين الأدب أو أداب من علاقات، يدع له الكلام الفصل في الاتصالات والتقاطعات والمصادر والدرجات، ويدع له الحديث عن انتشار المؤلفات ونور التوسعة بين شعبي إلا أنه يستبعد دائماً من الواقع التي تكتشفها أو يوضحها، ويرجح الأدب القومي، ويضع بها ينتهي إليه الباحثون من تحليلات الأفكار والقوافل وينفع كذلك بالنسبة التي يخلص إليها الأدب القوم في هذه الميالات الفكرية والفنية، وهذه التأثيرات وهذه الاستجابات أو ردود الفعل، هي واقع ذات قيمة كبيرة يحررها من عزلتها، ويعرضها من واقع حري شبيهة بها، ويمررها بمصفا يبعث، أخرج من ذلك كله بمركتك شاملة

وواضح أن الأدب العلم لا يريد أن يحل محل التاريخ الأدبي لمختلف الشعوب، ولا أن يحل محل الأدب المغربي فاما هو يمشي إلى جنبهما وراهما، يبنى مركزاً آخر مختلفاً في توجهه عن مركبتهما، هيبا يقيم لنا تاريخ الأدب الواحد صورة لتطور الأدب في بلدان صوب عرساً، منذ طولا أو رقفاً، ويقدم لنا أمثال كتب الأدب المغربي صورة عن كثير كتب هي كتب أو أدب هي أدب أدب هرة طوله، في الأدب العلم يتناول ظواهر أوسع رقعة لكنها أقصر مداه^(٣)

وربما كان من أهم ما يميز دراسات الأدب العلم أنها لا تأبه بالتطور القومي للأدب ولا تقتصر على اتنين أو ثلاثة، بل تسأل في بحثها عن كل حركة أدبية كل الأدب التي تطوّر هوبا تلك الحركة وهي تسرب مسعفاً عن كل ما هو موسوعي أو حلي بأدب قومي

والواقع أن لهذا المصطلح معنى ثالثاً هو "الأخيرة العظيمة للأثار الكلامية من مثل اثر هوميروس، ودانتى، وسرفانتس، وشكسبير، وغوته، الذين امتكت شهرتهم إلى كل أنحاء العالم، ودامت رمة معتبراً". أي أنه يفهم "مرافقاً للروائع" "masterpiece"، لمحتويات من الأدب الذي له مسوغه العدي والفرجوي ولكنه لا يستطيع إلا شق النص، أن يوصي الباحث الذي لا يستطيع أن يقصر نفسه على فهم العظيمة إذا ما كل له من يفهم (السلاسل الجبلية كلها) (٧)

وعصلاً عما تقدم في قول حكم الزمن يعلو أثر شتى ما يعني صمماً أن الأدب الحديث والمفسر مستبعد من دائرة الأدب العلمي وكذلك فإنه كثيراً ما يبلغ كثرة معنوي مرية عليه جداً هي بلدهم من أن يبالوا الخطوط الكيفية خارج وطبقهم مهب كل الأمر في مصطلح "الأدب العالمي" بطل يستند في جوهده إلى اعتبارات ثبوتية تعليمية هي ميزورته واستخدامه على نطاق واسع في العصر الحديث

٢- الأدب المقارن: Comparative Literature وهو مصطلح يعني فيما يعنيه دراسة الأدب الشعري وبخاصة "موسوعات الحكاية الشعبية وهجرتيه، كيف ومتى سفلت الأدب الأثري higher "الفني" Artistique (٨)، والمعجزة في هذا المفهوم أقرب ما يكون لمفهوم الأدب الشعبي وعلى الرغم من أن برامه الأدب الشعري جزء لا يتجزأ من البحث الإنسي، وأن العديد من الأجناس والموسوعات ذات منشأ شعبي، وأن هناك مردودات شعبية كثيرة بطورب عن الأدب المكتوب، على هذا المفهوم للأدب المقارن ظل محصوراً بدوره ولا سبب التسمية منها، ولم يبحاروها في المناطق الأخرى في العلم ولكن الإقبال عليه اند في المرحلة الأولى لشأنه الأدب المقارن، وهو يولف اليوم راداً جريباً من روافد المفهوم المقارن (٩)

بعينه ولا يلقي إلا إلى ما له صدى في الأدب العالمي، وما له تأثير في توجيه التيارات الفكرية خارج حدود الأدب القومي. وهكذا فيها لا يعني عن برامس الأدب القومي ولا عن الدراسات الإنسية المعززة ذلك أنها تعتمد اتجاهاً خاصاً بها لا تحده الفواصل اللغوية والجنسية ولا ينظر إلا إلى شرح الحقائق والعوامل التي تتحكم في تطور الأفكار والتحركات في الأدب باعتباره ما خلقاً بسبقاً علماً

ولم يكف في تيمع بدعونه إلى العلية بالأدب العلم بل طبعها في كتابه المشهور "التاريخ الأدبي لأوروبا وأمريكا منذ عصور النهضة وحتى يومنا هذا" "Histoire Littéraire de l'Europe et l'Amérique à nos jours" صدر عام ١٩٤١

١- الأدب العلمي: World Literature أو Weltliteratur وهو مصطلح كثر غونه أول من استخدمه عام ١٨٢٧ في معرض مطبوعه على ترجمه ميرجيه تاسو إلى اللغة الفرنسية، وعنه انتقل إلى سقر الفلك (١) وقد استخدمه ليشير به "إلى زمن يحدو فيه كل الأدب أدباً واحداً أنه مثالاً يوحد كل الأدب في تركيب واحد عظيم، حيث يودي كل أمه دورها في انساق عظيم ولكن غوره صبه رأى في هذا مثال بعيد جداً، وأنه ليس ثمة من أمه ترتب في الفلكي عن فريبها"

وقد يبتكر إلى ذهن المرء في هذا المصطلح يعني صمماً أن الأدب يعني أن يترن على تصاع الغزات الخمس كلها، وهو أمر ما كل ليحظر حال من الأحوال على بل غوته عندما أطلقه بل أنه صبه قد حفف فيما يحد من حاصله له حيث بين أن الفكرة ليست التي تفكر الأم بطريقه وحده، وإنما عليها أن تتعلم كيف تتفاهم فيما بينها، وإلا لم يكن بعينها اللعب المتبادل، فلا أقل من أن نعلم كيف تتسامح (٢)

خلال التعريف الخاص له الذي جاء به بول فيليم في معرض بحثه لمفهوم الأدب المقارب وتعيينه عن الأدب العلم

➤ دراسة الأدب خلف حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومناطق أخرى من المعرفة والأعتقاد من جهة أخرى وذلك من مثل العبر (كالمسرح والنحت والمعمورة والموسيقى) والطبقة والتاريخ، والعلوم الاجتماعية (كالفلسفة والاقتصاد والإجماع)، والعلوم والديانة، وغير ذلك. وبالحصص هو مغزبه أدب معين يجب أن يكون أدباً آخرى، ومغزبه الأدب مناطق أخرى من التعبير الإنساني. الأدب المقارب هو دراسة الأدب خلف حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومناطق أخرى من المعرفة والأعتقاد من جهة أخرى، وهو المفهوم الصادر اليوم لدى باحثي الأدب المقارب الأمريكيين ولا سيما ريمك الذي يطور مفهومه على مدى عشر سنوات، وأستطاع من خلاله أن يتجاوز الكثير مما يوجه إلى المفهوم الفرنسي الذي يعزو في إيمانه بالمركزية الأوروبية، وهي استبعاد النعت الأدبي ومسائل الحكم والقيمة، وهي الانشغال بمسائل النثر والتأثير

بهما كل الأمر على المرء الميل إلى الاعتقاد بل أي مفهوم للأدب ينبغي أن يعني بتراصة العلاقات الخارجية لأدب قومي ما، سواء أكتب مع أدب آخر أم أدب أم مع مناطق أخرى من المعرفة الإنسانية، ويتعصص تأثير هذه الصلات في الأدب بوصفه فناً جديلاً، وذلك بغرض الوصول إلى فهم أفضل لطبيعته ووظيفته في المجتمع الذي ينتج فيه

ويندو أن المصطلح وحده يستطیع أن يوضح فروق بين مصطلحات مثل الأدب القومي، والأدب المقارب، والأدب العالمي، والأدب العلم بحيث تتداخل لتطري والمفهم في استحداثها من جانب الباحثين في مختلف العصور والتقاليد الثقافية، أو في المناقشات النظرية التي

➤ دراسة الصلة بين اثنين أو أكثر وهو مفهوم يرسخ على يد أتباع المدرسة الفرنسية في الأدب المقارب التي عرفت بـ"مقابل مثل السمعة والنوثل، التأثير والشهرة، لغوه في فرنسا وإنجلترا، والأوسيل وكولايك وشيار في فرنسا وقد طور منهجية تمضي إلى أبعد من جمع المعلومات المتصلة بالمرجعيات والترجمات والتأثيرات، لتدرس بنمط الصور، ومفهوم مؤلف معين في زمن معين، وعوامل متوقعة من عوامل النقل كالتوزيع، والمترجمين، والصالوات، والرحلات، والعامل الثقافي والجو الخاص والحدك الأدبية التي استورد فيها المؤلف الأجنبي والحصيلة من الكثير من التنازل على الوجه الوثيقه للذات لأوربيه قد رويك، ولي معرفنا بالجلوه الخارجية للأدب قد بحث بما لا يفوق (١٠) وقد واجه هذا المفهوم اعتراضات عدة من بينها صعوبة ابتناق نظم متميز من مثل هذه الدراسات، ومنها أن الصلة بين الأدب، إذ كلف معروله عن الإهتمام بمجمل الأدب القومية، عمل في أن تفصر عنها على مشكلات حلوجه للمصنف والتأثير والسمعة والشهرة، ومنها أنها لا تسمح للباحث بتحليل لعمل الفني العردي أو الحكم عليه، أو أن يتبره بوصفه كلاً مقفلاً

➤ الأدب العالمي وهو مفهوم نشأ من محاولة تجنب الاعتراضات السابقة على المفهوم الفرنسي للأدب المقارب وهذا المفهوم له تاريخه وطوره الخاصة به التي حكمت متولاته وطورها ولا يمكن بحال من الأحوال المطالبة بنبه ونبي مصطلح الأدب المقارب

➤ الأدب العام: وهو أيضاً مفهوم خلص حاول أصحابه من خلال المقاطعة بنبه وبين مفهوم الأدب المقارب أن يتجاوز الاعتراضات مناهضي المدرسة الفرنسية القديمة، إلا أنهم لم يوفروا لأن للأدب العام مفهومه الخاص الذي يشير إلى هي الشعر Poetics أو ما يسمى بنظرية الأدب الداخلي، وأنه قد يفهم من

- العربي، القاهرة - ن)، ص ١٧٩ - ١٨٠
٣ - قصر المرجع السابق، ص ١٨٣ - ١٨٤
٤ - قصر - الشاعر أحمد مكي، المرجع
السابق، ص ١٣٥
٥ - قصر

Rene Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, 3rd Edition, (Harcourt Brace and World, Inc. New York 1970), p. 48.

- ٦ - فلا عن - الشاعر أحمد مكي، المرجع
السابق، ص ١٣٦

٧ - قصر *Theory of Literature*, p. 49

٨ - قصر *Theory of Literature*, p. 47

- ٩ - قصر - حسام الحبيب، الأدب المعاصر،
الجزء الأول في النثرية والمهجع، (م
مشورات جمعة نمشور، دمشق، ١٩٨١ -
١٩٨٢) ص ٩

١٠ - قصر *Theory of Literature*, pp. 47-8.

١١ - قصر

Henry H. Remak, "Comparative Literature
Its Definition and Function" in
*Comparative Literature: Method and
Perspectives*, Revised Edition, Edited by
Newton P. Stallknecht and Horst Frenz
(Southern Illinois University Press,
Carbondale and Edwardsville, 1971), p. 1
P. 50. *Theory of Literature*, انظر ١٢

تصل بلورة مفاهيمها وتحديد دلالاتها وهكذا
فيه يمكن القول بأن الأدب القومي هو دراسة
للأدب ضمن الحدود القومية لتلك الأدب،
والأدب المعاصر هو دراسة للمنطق الختوني
لهذا الأدب القومي أو بحومه حدوده النوعية
التي تستوف عین النقاد إذ يخلق في السماء
الرجية دلالات، والأدب العلم هو دراسة
لتصاريص الأرض التي يشكلها مجموع الأدب
القومية بون أحد الحدود القومية بغير فصل
وينبغي للدارس ألا ينسى في النهاية أن الأدب
واحد، كما أن الفن واحد والإنسانية واحدة، وفي
هذا التصور يمكن منفتح قدرات الإنسانية
الثقافية^{١٠}، ومنفتح دراسة الأدب بوجه
عام

الهوامش

- ١ - المصطلح، المستعمل أيضاً من كتاب بول فن
توم الأدب المعاصر والذي سورد فكره لاحقاً،
في كل من كتابي

ريسون صبحي، الأدب المعاصر والأدب
المعاصر، الطبعة الثانية مربية ومنفعة، (دار
الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣) و
الشاعر أحمد مكي، الأدب المعاصر، أصوله
وتطوره ومناهجه، (دار المعارف، القاهرة،
١٩٨٧).

- ٢ - انظر فإن توفيق الأدب الفطرن (دار الفکر

وهي صلا عما تقدم لنا الرواية من معرفة جديد، فإن ما تقدمه من قدره جديد على التواصل مع كتلت مختلفة، هو جد ذاته غاية نطلب والتب ينبغي أن يكون الأقوى النهائي لهذه التجربة، وهي الحب ينجلي الشكل الإنساني للعلاقات الإنسانية

III - دور الأدب، يرى نودوروف، أن لأدب دوراً كبيراً يودبه في حياته، بل يستطيع فعل الكثير إن جعلنا أفضل هماً للعالم، ويعتبر على أن يحيا، ليس فقط لأنه "تربية" علاج الروح" بل لأنه أيضاً "كشف للعالم" يستطيع أيضاً في المميز نفسه، أن يحول كل واحد منا من الداخل^(١) لذلك كثر طبعاً من يبحث القارئ عما يسمي "مغنى لمحبة" من الأعمال الأدبية التي يقرأها، وطبعاً أيضاً أن تكون "التجربة الإنسانية" هي الواقع الذي يطرحه الأديب التي همس من هذا كفت أهمية الأعمال الإنسانية كالتي لاندتني، ولست فائض، لأنها تطمح عن الحياة، وعن الوصف الإنساني "منظماً" طبعاً أكثر علماء الاجتماع وعلماء النفس، فالأدب في النهاية، كما هي بنية العلوم الإنسانية "فكر ومعرفة للعالم البشري والاجتماعي الذي يسكنه"

الكائن البشري، ووصفه في هذا العالم، هو هاجس نودوروف، وهو إذ يعود لتأمل حفل مجرّه في البعد البيوي، يرى ما ألت إليه إنوانه في ترميز الفطرة إلى النص الإنساني كقص مطوع على ذاته ومكث بوسائله، وما ألت إليه حال الأديب من جفاف ويهدد بالموت حب وطاه الممؤسات التنهية التي أدت إلى تهيمش زوره في حياتنا المعاصرة، يطرح أن "الأدب في حطو" وأنه لا بد من العمل على إعادة زوره الحيوي من حيث هو حطو على العالم، منفتح على التجربة الإنسانية

ينتقل إلى الطرف الآخر من المسار الديالكتيكي لنطرح على منفتح مصمد براده المتزامن مع كتف نودوروف، ليجدد لنا

للتحليل نتيجة هذه الطريقة نطعم ونهتج يمانا يبحث الفقاد وليرى بما يبحث عنه النص لأدبي المنزوع من تمييز آخر، وعوضاً عن بؤسة الأعمال الأدبية بمتعمال المساهج الأكثر بؤسة، يبرز مساهج التحليل ويوضحها بأعمال أدبية شتى، الأمر الذي صبح الهدف النهائي المتمثل في معنى هذه لأعمال الأدبية

ومن أجل الحفاظ على المعنى، واعتدته إلى الوجهه من كل دراسته، يقترح نودوروف حلاً يكون في إلمه نوع من التوارب يظهر في التكميل ما بين المفردة الداخلية (إدراة) عناصر العمل الأدبي فيما بينها، والمفردة الخارجية (إدراة) السياق التاريخي، والإيديولوجي، والجمالي في التحليل لكن الهدف النهائي للعمل النقدي ينبغي أن يبقى في فهم معنى الأعمال الأدبية بحيث يبقى الأديب وسأل نحت هذا المعنى

II - موضوع الأدب وفصديته، يتجلى الوصف الإنساني هو موضوع الأديب الأسير بؤسية نودوروف إذ أن قراءه الأديب وفهمه محصيل أساساً بفهم الكائن البشري وسعره، فلا هو به ولا جنس ولا زمان أو مكان للعمل الأدبي طالما أنه يستحث التفكير نحو سلوك سبيل الوجود الإنساني واتساقه الأديب هي الهوية التي يمنحها نودوروف للعمل الأدبي وبالتواصل الإنساني الذي لا يبعد، والذي يتجاوز المكث والزمن بلك المعنى الكوني للأدب، وفي أجل بلوغ هذا الهدف "تلمز إدراة الأعمال الأدبية في الحوار العظيم بين البشر" وهذا معجز أساس لكونه العمل الأدبي، ولما يجب أن يكون عليه الأديب عموماً كما يراها المنظر البيوي^(٢)

ويخص نودوروف الرواية من الأعمال الأدبية، ليرى في قراءتها حطاً من المجرّه تجرّه الفقاء بغيره الآخرين والتواصل معهم، إذ إن "معرفة شخصيات جديدة مقابل للفقاء شخصيات جدد" وكلما كفت تلك للشخصيات أقل شياً بنا، فهي نوع من إعفاء، وإن تثرى علمنا^(٣)

بين "تودوروف كمنظر، في كتابه المذكور سابقاً، وزوباره في التطوير لما يريد أن تكون عليه العلاقة بين ألفد والنص الأدبي، أيًا كان نوعه ومحمد بزانة، السائد الحبر، وبهجه الساعى لإيجاد علائق جديدة ومسحة بين النقد والرواية وحين، إذ سجل بعض هذه التعلقات أو أهمها، فقد استخرجها من شروحات بزانة في تحليله لتلك العلائق

١ - «الاعتماد على علاقة التأويل، أو التحليل التأويلي»^(١) بعد التعرف إلى طبيعة ووعيه عنصر البناء الروائي من خلال استكشاف استراتيجيه الروائي في حقته، بحلول برفدة وعده الاعسار في التحليل التأويلي، رداً على الطابع العلمي الذي اتخذه التحليل عند كثير من اللغاد، فقتصر على شرح مكونات النص وتعاملت معه على أساس أنه نص قائم على تزيينات لغوية وعلامات سمعية تسمح بالتفكيك والعمادية الصاعية، ولم تصح في الحسبان طبيعة النص الروائي الفاعلة على مكونات أو معرفه خاصة به، وعلى شكل «مصطلح بتحصين الزوباره التي يطوي عليها النص»^(٢) والاعتماد على التأويل له ضروريه، إذ يفتح النص الفعلي والقدرة على البحث إلى العلم عبر تأويل الفلزي للكون الروائي وزوباره، من خلال تفاته وتدفقه وحساسيته وبعد براهه علاقة التأويل هذه حمايه للنقد من أن يحوى مجرد مؤلفين معيارية جاهره، بل ويقع إمامه الطريق لإنتاج معرفه تنسوي النص وتعداه، كما تؤكد أن النص الروائي قابل لقراءات متعددة، وأنه من طبيعه حركيه متجددة

يرى تودوروف في الألب خطباً إلى العلم، وهو في الوقت نفسه، فكر ومعرفة للعلم النفسي والاجتماعي الذي يعين فيه، وهذا الانب، سواء أكن مراداً أم شعراً، فله بصطبا سبياً تجارب فريدة من خلال قراءته لتلك النصوص، قراءه تختلف من قارى إلى آخر، كل بحسب قدراته الشخصية، وقدرته

اشكالية العلاقة بين الرواية والنقد من منظور معرفي، وليجاد حذاره الأندسة وزوباره إلى النقد، ووجه الروح إلى النص الأدبي بعد أن عاد ليحتل محله فيصبح غاية للسج النقدى ودوانه بسطر الكنتف والتويل، يادوف ووسائل تبعه للتجليل مكفنه وسوره في النص، ولجمال موقعه وتأثيراته، وللمعرفة عليها^(٣)

عمل بزانة، وكما يعلن من الله، ليس من قبيل المباحه المبنية للعود المكتوبه عن الروايه، ولا لحدود افعال الروائيين عما كتب عنهم وعن أعمالهم، إنما يطرح إشكالية العلاقة الممكنه بين الروايه "توصفها شكلاً تعبيرياً حلالاً لمعرفه ما، وبين النقد، بوصفه جمعاً من الكلفه يفتح من نصوص الروايه وجارها، ويصيه معلم من المعرفة التي يطوي عليها»^(٤)

بتعبير آخر، يزيد طرح اشكالية العلاقة بين الطرفين المذكورين من منظور معرفي، وليس من قبيل الشرح أو التفكيك أو غيره مما تعامل مع النص المصور - كص مطق على ذاته ومكتف بها ومكوفه قلعوبه أو الصميقيه، دون أن تصح في الحسبان طبيعة النص الروائي القائمة على "مكوف ومعرفة مشونه" وعلى "شكل مصطلح بتحصين الروايه التي يطوي عليها نص الروايه" وكل برفدة يستشر حطر التطير الذي عدّ هذا بعد من كلى وسيله، وحطر التفقه الحبيثة التي فرضت أدواتها ومناهجها المسئله من العلوم الطبيعيه الخفوه على النقد، إذ أصبحت غاية بعدد منها أكثر من كونها وسيله للكنتف والتجليل بغية الوصول إلى الجوهر، أي إلى معنى النص الأدبي فتخرج تبحث عن علائق بين النقد وحصوصه المنفوخ، وبحسن الروايه بالبحث، علائق يستطيع أن يزدى فعليه التي ينتجها من التطيل والنقد

علنا أن ينتج العلائق التي اقترحتها بزانة بجمه الحيز في النقد، طينر المجال هنا لهذا النوع من العمل لذلك سيقتصر على النقاط التعلقات الفكرية والتعبير المشتركه

بنوره الذي، وحسب رأيه، يصعب النقد لكنه لا يصح أن يكون هدفاً بحد ذاته، وإنما ينبغي أن ينجى وسيلة لتحقيق ما تقدمه الرواية من عناصر معرفية تتفاعل وتتفاعل مع المعارف المعاصرة الموجودة في خطاب ومجالات أخرى.

ويشير براده في أن علاقه النقد بالتنظير تحيل على إشكالية أعم هي إشكالية الإحتكام إلى نماذج نظرية مكرسة سابقاً من قبل عدد ومنظريين لهم مكنتهم وسمحتهم في الوسط الأدبي والنقدي، وإلى "قياس شبه حرفي لمعاليتهم، بشكل يروق التطبيق الممكن لنتائجهم على اتجاهات أدبنا، يمكن النقاد من إظهار خبرته على الإجابة، وبسيط إبداع التنظير حلال عملية الفحص" (١)، ثم يعلن، وفي موازاة لأفكار نوذوروف، أن التنظير ليس عليه بحث ذاته، وليس هدفه استخراجه "معايير جوة" يخر ما هو موجه غايته إبراز النص الأدبي وزعمه "للتحقيق" ولما هو مشترك بين النصوص، ولغرض الرواية على اتجاه معرفه نصية جواب مهمة (٢).

ولذا كل نوذوروف يدعو إلى إقلمة نوع من التولز بين المقاربة الداخلية والمعارفة الخارجية للنص، كما بين النظرية والتطبيق (٣)، على براده يدعو إلى توسيع مفهوم حد الرواية وربطه بإبعاد فلسفية فكرية يصعب على تحديد معالم وحطوات تحول -ون- أن يصبح النص مستقراً للتصريح النقدي وتصنيف بغير الكثرة والتشكيك (٤)، ولا سيما في التطور الحاصل في سماج النقد والتطبيق، والنوجه نحو الأسس والسيماية والتنبؤ "ثم يحل نهائياً معضلة عقبه القراء والعلاقة بالحقيقة في النص الأدبي والروائي" (٥).

٣ - كومية الرواية من حلال إعادة تنظيره للإشكالية المحلية والعالمية، بحلول رواية أن يحدد معايير لعالمية أو كومية الأدب، مسكراً إلى الشاعر والمفكر الألماني غوته هو أول من روح له، ودعا الأمم إلى أن يعي

على التحليل والتولز، لأن "الاعتلايات التي يعيشها شخصيات الرواية أو مجزأت الشاعر، تحصل تولزات مختلفة" (٦).

وبحسب رأي نوذوروف، أن للكاتب، وهو بصدد صياغته لموضوع ما، أو لحدث، أو لشخصية، فيه يعرض أطروحة ولا يعرضها فرضاً، بل "بحث الفاعل على صياغتها" وهو بهذا العمل يحفظ للفعل حرية في التأويل، ويقاوم نصه، بحته على أن يكون أكثر فاعلية بفسمعه لهذه الحرية. ثم إنه، وبوسيلة استعمال إيجازي للكلمات، واستعانة ببعض المفردات أو الأمثال وفيه "يحدث ارتجافاً للمخي، ويحرك جهازاً للتأويل الزمري، ويوقف درساً على الناعي، ويشير بحركة تواصل دينيقها ربما طويلاً

إلى النقاد قارئ حبيب ومهموم، وهو أجنز بمنكتشاف طبيعة النص، وسوعة عناصر البناء الروائي، واستراتيجية الرواية نصه في عمله ممهداً لقواجه التحليلية التولزية التي تكثف عن مدة فاعله مع النص بهيه وصفه، وإبراز معالمه الشكلية والمردية، وتفتح الطريق لإنتاج معرفة تستوحي النص. وصروره التأويل هذه ضرورية لاجل النص قلداً "على التحدث إلى العالم عبر تولز الفاعل أو النقد المختصر للكرز الروائي ورؤيته" (٧).

٢ - علاقة التنظير (٨) تنبر هذه العلاقة إلى إسهامات النقد في الكنت عن التحولات التنظيرية للرواية وبلورتها من حلال اتصاله المستمر مع النصوص الروائية الحية، لإثارة الأبناء إلى "الاستغفقت المنجعة -حل- النصوص" أو لإبراز الفركمفت المنيقة عن كبلور تحقق شكلي ودلالي معالرين (٩).

وإذا كل نوذوروف قد انتقد بشدة المؤسسات الشكلانية والتنبؤية التي ركزت على المسج والإدرات كغاية أصابع معنى النص، يرى براده ينفذ هذا المسح التنظيري

صعوبة تحديد ماهية التخيل وتبيان العناصر التي يتحقق بها، إلا أن هذا "الالتحيد" هو الذي يشكل الفكرة التي تطلق منها موهبة الروائي "لتسج" خيوط التخيل المتشبكة، المتشعبة، العنيفة على التحديد^(١٦).

من هنا يحد برانه أهمية وصورة احتفاء النقد بالخيال، وبالمكونات التخيلية للرواية، كعمل أدبي، لأنه يتيح الفرصة للتعرف إلى المسجل الروائي وما ينطوي عليه من قيم ومواقف حياتية، ولأنه من الجبال أصبح "أداة معرفة" معترف بها إلى جانب العقل وسائط المعرفة الأخرى.

تودوروف من ناحيته، يعثر أهمية التخيل في العمل الأدبي شعراً وشراً، ويقف مع بوليفر في التزامه بأن يكون شاعر، لأن "الكتابة شاعر" بالنسبة له ينطوي على واجب، رجح^(١٧)، وإذا كل لا ينبغي للشاعر أن يحرص في شعره للبحث عن الحقيقة والحير، هناك لأن "الشعر في ذاته حامل لمعناه وجنر أدبي من نيتك الموجودين خارجها"^(١٨)، ويمثل تودوروف قول بوليفر الذي يؤكد على أن "الخيال سلط على الحق" وإلى عمل الفعل نوع معرفة العالم "هذه المعرفة التي يصطلح بها الخيال أو "المحيطة المنسجة" بفضة كبير يسوده من تجارب الإحساس وحياته ومصوره بصورة أخرى للمبتدئ شكل خافضه وإذا كل للخيال القدرة على شخص الجهاد، وأطلق الآخر، فإن له دوراً أساساً في صوغ أفضل من المعرفة العاملة للحقيقة، كب أن "النس والشعر لهم حقاً صلة بالحقيقة لكن هذه الحقيقة ليست من نفس طبيعة الحقيقة التي يطمح إليها العلم"^(١٩).

في الاتجاه نفسه يؤكد برانه أن المعرفة التي نسميها الرواية، كس أدبي، هي أساسها "النس بالمصروف" معرفة علمية ملموسة لكنها تنوهر على الحقيقة نفسها، لا تنكرنا إلى المعرفة متنوعة الخيالات والمجالات^(٢٠) من خلال أطروحات تودوروف - برانه، يمكن أن

يعصها الآخر، وأن تتفاهم فيما بينها، وأن تتعلم التسامح أن لم يستطع أن يحلب، وأنه، كما يقول "لا بد من تواصل، على الأقل، إلى تسامح عام إذا لم نخل عما هو خاص عند الفرد والشعوب، مع اقتناعاً في الآن نفسه بل جدارة بخصوصية الحق، هي أن نترجم الإنسانية"^(٢١).

بقر برانه بأنه لا أحد يستطيع أن يزعج بأنه يملك وصفه جاهره لمصوب الكونية التي ينطلق إليها العالم إلا أنه يحد خطه أليده ب"السدع أفق للمعنى المشترك الذي يغطي وجوهاً وحضوراً للإنسانية جميع مكوناتها وشعوبها وتفاعلاتها"^(٢٢).

رأي يتماهى إلى حد بعيد مع رأي تودوروف الذي يؤكد أن الموزج، وعالم الإنسان، والصحة هي في جهة الكلقب الروائي نفسها، جميعهم يشترك فيما بعده كاتل خطوة ضرورية للتسير نحو معنى مشترك، أي نحو استيعاب الكمال، كي تفكر جاعلاً نفسك في موضع ي "على آخر"، وفي تفكر ونحن نسبياً وجهه نظر الآخرين، شخصيات جميعه أو شخصيات أدبية، هو الوسيلة الوحيدة لوجها نحو الكونية^(٢٣).

الأفق الذي يندرج فيه العمل الأدبي الكوني هو حقيقة الكنتف المشترك، الذي أشعر إليه كل من براده و-ودوروف، هو هذا العالم الموضع الذي غشي إليه حين قابل نصاً مردياً أو شعرياً من هذا كل تودوروف ينادي إلى وجوب اندراج الأعمال الأدبية في الحوزة العظيم بين البشر لدورها وفعلها المؤثر في التواصل الذي لا يحد والقاهر للأمة والأزمنة^(٢٤).

٤ - أهمية عصر التخيل يؤكد برانه أهمية عصر التخيل بوصفه "عصراً مكتوباً جوهرياً في النص الروائي، إلى جانب العناصر المكتوبة الأخرى مثل الفضاء الروائي والحبكة واللغة والفضوض. كما يشير إلى

الهوامش

- ١- تونوروف (توفيق)، الألب في خطر، ترجمة عبد الكبير الشرقوي، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧.
- ٢- تونوروف الألب في خطر، ص ٤٧.
- ٣- المصدر السابق، ص ٤٥.
- ٤- برافه (محمد) الرواية ذكورة مفتوحة، أفاق للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٧.
- ٥- برافه (محمد) الرواية ذكورة مفتوحة، ص ١٤.
- ٦- المصدر السابق، ص ١١.
- ٧- المصدر نفسه، ص ١٥.
- ٨- برافه (محمد) الرواية ذكورة مفتوحة، ص ١٥.
- ٩- برافه (محمد) الرواية ذكورة مفتوحة، ص ١٥.
- ١٠- تونوروف، الألب في خطر، ص ٤٦.
- ١١- برافه (محمد) الرواية ذكورة مفتوحة، ص ١٦.
- ١٢- انظر فصل "تظهير لقوام الرواية العربي في الرواية ذكورة مفتوحة" ص ٢٠.
- ١٣- انظر برافه، ص ٣٢.
- ١٤- المصدر السابق، ص ٢١.
- ١٥- نفسه، ص ٢١.
- ١٦- تونوروف، ص ١٨.
- ١٧- برافه، ص ٢٦.
- ١٨- نفسه، ص ٢٦.
- ١٩- برافه، ص ٣٦.
- ٢٠- برافه، ص ٦٢.
- ٢١- انظر تونوروف، ص ٤٨.
- ٢٢- برافه، ص ٥.
- ٢٣- برافه، ص ٥.
- ٢٤- تونوروف، ص ٣٦.
- ٢٥- نفسه، ص ٣٦.
- ٢٦- نفسه، ص ٣٦.
- ٢٧- تونوروف، ص ٣٦.
- ٢٨- برافه، ص ٣٢.

تسجلي بولار التوجه نحو متعطف جديد في تناول النقد الأدبي، يتمثل في جماع المحللين المشتركين الآتية

- ١- التظهير ضرورة تصعب النقد، إذ لا بد من المنهج، ومن الأدوات، ومن الإجراءات لكي يبقى هذا كله وسيلة لدراسة النص الأدبي، وأبرز معناه وجوده، إذ لن التظهير ليس غاية بذاته.
 - ٢- لا بد من طرح علاقات جديدة بين النقد والنص الأدبي، خضع في الحسبان طبيعة النص، ولا سيما الروائي منه، لقائمة على مكونات ومعرفة متوثة.
 - ٣- إعادة الإعيان التحليل النبوي الذي يمس النص القليلية والفترة على التحول إلى المعلم عبر تأويل الفكري أو النقد المحقق للكون الروائي وروايته ولا سيما أن التأويل يحسم النقد من أن يغلو مجرد مؤثرات معيارية جاهزة.
 - ٤- لا بد من العمل على إعادة الدور الحيوي للألب من حيث هو حطال إلى المعلم، ومنهج على التجربة الإنسانية من حيث هو نظية لمعالج الروح، والأعمال الأدبية الكبيرة يعلمنا عن الحياة مثلما يعلمنا أكثر علماء الاجتماع وعلماء النفس.
 - ٥- بعض كونه وعلميه الألب حتى يندفع لها للمعنى المبتدئ، الذي يعطي وجوا وحسورا للاستغنى بجميع مكوناتها وشعوبها وتفتتها من هذا ينمي إخراج الأعمال الأدبية في الحوز العظيم بين البشر.
- هذا كله يدعو إلى إعادة النظر في الموضوع من جديد، ومناقشته في ضوء ما تمسوجه الأطروحات من تحرير المسار، وتصنيف أسئلة نظرية التفكير بها جدياً

الأسطورة في شعر الدكتور نذير العظمة

فاطمة خالد جيرومية

المقدمة.

إن نقول أسطورة بمعنى تلك المبريد بحروف هذه الكلمة حصوة الإنسفة بزمناها لشخص منها فبسه الإنسان الطويلة وربما أجمل مرحلة من مراحل العطاء الإنساني المصحح بالمثل والوجدان. العطاء الذي يمثل بطلع الإنسان بحر المطلق وبروغة إلى ما تنفي إليه الروح دور وعي منه

والأسطورة معطاة بسحر خاص، يحمل في مروعها امتداداً زمنياً طويلاً لا يمكنه كثير من الكلمات في أية لغة من اللغات، فهي تعني تجاور المكان والزمان والامتداد بهما إلى حيث يسمع تاريخ الإنسان

فالفكر الإنساني للأسطورة يترك ندماً أنها (الأسطورة) لا تنتمي إلى جماعة بشرية دون أخرى، ولا تحفظ باسمه دور سواها، أنها بهق تنتمي إلى الأمم جميعاً بما هم كل شيء "مجموع يمد" فهي تحدث اللحمة القوية التي تجعل الإنسان ينتمي إلى ذاته لا إلى عرقه أو دينه أو قومته، فكل الشعوب عرق الأسطورة والثقافة عدها، فهي براث الإنسان حينئذ كل وأبداً كل ينفي الإسم بالإنسان عند مبعج الأسطورة المتشعبة الموحدة

ولم نعرف البشرية أقدم ولا أعرق من الأسطورة لتحكي أحلامها وأملها، وتبرع ع

هول النهر الإنساني وبروغة إلى المعرفة والمجهول، يمكن اعتبارها على هذا الأساس كلمة السر التي يستطيع من خلالها الولوح إلى عوالم النهر الإنساني الفزء والعاصفة في أن واحد" ومن هنا كتبت الأسطورة مهمل الإنامل الأدب بما يحكيه في شئها عن دواجل الإنسان العميقة، ربما تشكل من خلال تلك من منبع للإلهام يستقر أعماق الأدباء، ويموج بحوافه النعنة لتنفجر ديباً وشعراً

إن هذه الأهمية للأسطورة جعلت نعت وقفة طويلة مثقلة أمام هذا البحر الواسع العميق وقد حاولت من خلال هذا البحث في أنص على تلمس جفب متواضع في هذا المجال بالبحث والفكر والمطالعة، فتبونت دراسة الأسطورة في سياق اتصال اليوم أو - بعبارة أخرى - في سياق النموذج للإنسان اليوم، إنه شاعر حدائي له مكنته المروعة، لا شاعراً فقط إنما إنساناً يحمل بين جنبه روح أمه بكليلها وريح ابتغية يرميها، بما عاناه وسهره في مسيره حقيق من كؤوس المروعة والالم والحدائف كفه

وهو لا يهي الوقت بحفها مع الشاعر الدكتور نذير العظمة، حاولت من خلالها في أقدم قراءة في الأسطورة هي شعره محاولته في هذه المرحلة القصيرة ترصد خطوات قدم عليها ليبحث وهي

- المقدمة -

- الفصل الأول: الأسطورة دراسة نظرية

أولاً - تعريف بالأسطورة ومعناها
ثانياً - الأسطورة والشعر العربي الحديث
والمعاصر

- الفصل الثاني: بحث ودراسة في الأسطورة
عند نذير العظمه

أولاً - إصابات في حياة الشاعر

ثانياً - دراسة الأسطورة في شعره

وتحاول الدراسة تسعياً ما توحى به
الأساطير التي استخدمها الشاعر من ملامح
معنوية وهيئة، ومدار عجزها عن عرض
القصيدة وحتمتها له، عبر معطلة تلمس مدور
أصابها ليلد الفني ضمن تميح القصيدة
المتناهي من خلال تليط الضوء على البات
استخدام الأسطورة ووطئها في القصيدة،
وصمن حد التليط صمت الدراسة إلى ملامح
توحي بها معطى الأساطير المسحمة في
القصائد التي وقعت عليها، وهذه الملامح هي
أ- تجلي الموت والانيمات (جذلية الحياة
والموت) (تمور)

ب- مترقنة الأسطورة وتعريبها (مؤيد
الدمشق)

ج- تماهي الرمز الديني مع الأسطورة
في تميح القصيدة (المنهج - العصر - تمور)
(العصر وتشتال)

- خاتمة -

- المصادر والمراجع -

الفصل الأول

الأسطورة، دراسة نظرية

أولاً - مفهوم الأسطورة وتعريفها

نمذ الأسطورة في مفهومها منذاً واسعاً
على مستويات عدة، تلك من الصعوبة بمكن
الوقوف على تعريف دقيق لها يحق العاية
المرجوة من التعريف، ومن هنا فإن فهم
الأسطورة يحتاج إلى الولج في رحمتها
للخروج منه بمفهوم يخطى بجوانبها ويكون
صورة واضحة عنها

وقد نحدث محاولات تعريف الأسطورة
وتصنيف مفهومها

هي المصاحم العربية "وجدت تعريفات
شئى منها ((حكاية خلق ترمطه الرواية،
وتدور حول الآلهة والأحداث الحارقة))

وهذا يقع إلى حد ما مع الموسوعة
البريطانية ومع صاحبي نظريه الألب اللين
وجدا فيها ((أيه قصة مولفه تحدث عن
المنشأ والمصير والفرج التي يقدمها
المتنم لحياته عن السبب الذي يجعل العالم
كله كما هو عليه، ويجعلنا على ما نحن)) (٢)

ويقدم د نذير العظمه محاولة في تحديد
مفهوم الأسطورة "الأسطورة البانية تعلم
الإنسان (anthropologist) رمز ذو موى
نفاي يصر القوى الطنيمية أي يحدد علاقة
الإنسان بالكون، كيف يفهم الحياة والموت
والمصير، كيف يفهم الإحباب والولاء والعهد
والمكمل ويعاقب الرمال، وكيف يفهم الصداقة
والحب، كيف يفهم الخير والشر وصراعهما
على ممرح الوجود وهي العصر الإنساني" (٣)

ومع اختلاف هذه الفتريفات فإنها تشير
إلى فكرة موحدة هي علاقة الإنسان بالكون،
ومحاولة تمييزه لهذه العلاقة بكل أشكالها من

"ومن علم اليوم في الأسطورة ليست تلك القصة التي سرود مرافعة للفرس، وفي كل شخص من الأساطير ينطبق عليه هذا التصغير إلا أنه يصح كثيراً إلمام رحابة الأسطورة بما تقدمه من معطيات قد تحرق في كثير من الأحيان عما عرسته للشعائر الدينية" (٨)

وهذه العلوم وغيرها في رؤيتها للأسطورة تنحصر إلى في الأسطورة كد كسر كما يقول عنها الدكتور -ير القلمة- "مراه في مراه، أو مراه في مراه ذات وجوه (أثر وبولوجيه، وسوسيولوجيه، وسيكولوجيه)" (٩)

ثانياً - الأسطورة والشعر العربي الحديث

والمعاصرة:

إن علاقة الشعر بالأسطورة علاقة كديمة تشهد لها العديد من المخططات الأدبية كالملاحم البابلية والإغريقية والصينية هي المسبق "مؤرخو الفن يجمعون على أن معتقداتها الأسطورية كانت المصنوع الوحيد لأهم صور الفلكلور الشعبي فيها" (١٠)

ولا أحد ينكر أن الشعر بحرية روحية وجمالية عميقة تتصل بأعنى مكونات الأمة وشاعرها، وتسبب من اللغة أقرب العظما وكلماتها إلى العنصر، وأكثرها قدرة على الترميز والإشعاع بهذه المكونات، وهذه النظرة إلى الشعر لا تختلف عن النظرة التي ترى في الأسطورة شكلاً من أشكال التعبير العنصري عن التجربة الإنسانية في معمرتها الأولى مع الطبيعة والحياة" (١١)، ومن ثم فإن الشعر والأسطورة متشابكان بالتجربة الإنسانية، حافظان بمنطقها واستمرارها، ويعبران عن مكوناتها النفسية والجمالية

ومن هنا يمكن القول إن عودة الشاعر المعاصر إلى استحداث الأسطورة في الشعر هو في واقع الأمر عودة حقيقية إلى منابع التجربة الإنسانية "ومحلوله التصغير عن امتدانتها في هذا الزمان، بوساطة عذراء لم يمسسها الاستعمار اليومي هومي في عها صفة

خلال النص والرواية "ويظل للحكاية فيها الدور الرئيس" (٤)، كما ذكر المعالج العربية والنير بيطنة

ومصطلح الأسطورة بكاد ينصل بسفر العلوم، لذلك تحدثت محاولات العلوم في تصوره

فلم الاجتماع ينظر إلى الأسطورة بمقدور ما تؤثر في المجتمع في ميقاته المتفاوتة، الأسرة والجماعة، والقبيلة، والأمة

ما علم النص فيحول في بلج إلى العوالم المبحورة في نص الإسم والتي تقوم الأسطورة بالتعبير عنها، يربط محلوله خلق الإسم للأسطورة أو الإحد بها بقطاعا النص الإنساني العنصر والأثر في ال واحد، فيحول الأسطورة ترجمة للوعي الملتج في أصق نص الإسم "إنها وثائق مسجلة عن أحلامه لأولى وما سطوي عليه هذه الأحلام من مخاوف وأفراح ودهشة وخير، إنها تخرج لا وعي الإسم وطواياه الكمنه إلى رموز وصور الوعي من لغة ونفاه، من لب وهي" (٥)

ويحاول التزويج في يحول الحدث الأسطوري إلى حكايات حقيقية من حلال أسنة الإلهاد، وجعلهم في الأصل ملوكاً حكموا العالم في تلك الحيات التزويجه الفاضلة، وبذلك يصبح الحوادث المرتبطة بهم إنما هي فصوص حقيقية واجهتهم "ومهما يكن من أمر، فإن هذه التفسيرات ما هي إلا لغة عطفية، فالأساطير لم تولد على هذا الشكل، وبه تعبير لأهمنها، في عدها مجرد تحويل لروايات من الواقع" (٦)

أما التعبير المرتبط بالدين، فهو الذي يجد الأسطورة شعيرة دينية "وقد ربط العلماء الذين قروا ظهور الأسطورة بالدين العديم بين الدين من جهة والأسطورة من جهة أخرى، وجعلوا من الأسطورة تلك الجانب المنطوق من الشعائر التي تحم الدين وتكرسه" (٧)

الفصل الثاني

بحث ودراسة في الأسطورة عند

د. نذير العظمة

أولاً- إسهامات في حياة الشاعر:

- ابن خالها العديم، ابن غوطيها ونهرها وبلمسيها، ولد دمشق عام ١٠٣٠م، عثر فيها على طوولته وابني في مجموعته أعلامها علىه لشهادته العلمية فيها
- يحمل اجلة في اللغة العربية من جلسته دمشق ١٩٥٩م
- عمل أسداً للابن العربي في دمشق ثم رئيساً لقسم اللغة العربية في كلية برمانيا في لبنان من عام ١٩٥٦ حتى عام ١٩٦٢م، وفي هذه المرحلة بدأت مواهبه الشعرية تدبعت من عوالم فكره وروحه وحيلانه لتلج عوالم البر "ولاسيما حين أسس مجلة (شعر) عام ١٩٥٧م في بيروت مع يوسف الخال وخليل حاوي ودونيس، وأصبح عضواً فيها" (١٥)
- أنهى دروس الماجستير في الجامعة الأمريكية في بيروت عام ١٩٦١م
- نال درجة الماجستير في جلسته بورتلاند في أمريكا عام ١٩٦٥م.
- وبال الدكتوراه في جلسته انديانا في أمريكا عام ١٩٦٩م
- عمل استاذاً في جامعة بورتلاند من عام ١٩٦٣ - ١٩٦٩م، وخلال هذه الفترة ود إلى جلسته الرباط استاذاً زائراً للأدب العربي ١٩٧٢ - ١٩٧٦م.
- درس الأدب المظفر في جامعة الملك سعود
- تنوعت عطفاه شاعراً ومترجماً

القائمة والمحرر (١٢).

و قد تكوّن الأسطورة من هذه الناحية بلاد، في رمتها، أصح الأشكال وأكثرها استجابة لحاجات الإنس في تلك المرحلة فهي من حيث الشكل قصة محكمة يبدئ السرد القصص، لكنها كثيراً ما تحي في قلب شعري يساعد على روايتها وبتوحيها، ومن حيث التأثير فهي تتمتع بقُدرة كبيرة وسلطة عظيمة على عقول الناس، وهي سلطة تصاهي سلطة العلم في العصر الحديث (١٣)، إضافة إلى تلك هي الأسطورة "ذات مضمون صريح يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنس" (١٤)

بهذا الخطوط من الأفكار والنسورات والحبائل الواسع استطاعت الأسطورة أن تحي عن قلب الإنس وتسلطه وهذا تلقي الأسطورة بالشعر والتجربة الشعرية المعاصرة على وجه الخصوص، لأن الأسطورة لده كتبه موحية فادته على الترميز والإثارة، تنصص شجرة من الأحاسيس والعواطف تمكها من التعبير عن هوم الإنس المعاصر ولقده وتسلطه

لما يربط الشاعر المعاصر بالأساطير والتراث الشعبي عموماً، هو تلك السلف العبه التي تمنع بها الأساطير، ومنها العنزة على التخصيص والنمبل ومنح الحياة للأشياء الجامدة، واستعاضها الطلال الشعرية للكلمات، إضافة إلى الطلقة الحولية الجلصة القدرة على ارتكاد عالم الطبيعة والإنس

الفخر ومنية الحجر، وطائر الرعد حتى سيرف المني، شعر هذا الشاعر يكاد يكون جميعه سحره ملائ بالحقايق والفرايت التي تصلح منبع الهام حققي في راسه الاساطير وفروم، فالتاعر ندير العظمة يصغي على شعر الاسطورة ملامح جديدة تتراق مع التحولات الجيدة التي عاشها عصره من جهة، وتلاقي مع المعادلة الدانية التي كائده سني حيقه من جهة ثقبه، فطلي هذه الاشياء كلها في مرجل تحفة فواسع جنا وسعر او تحدى حورا بجملته الشعرية المبره "لا يبعي على الفدرس المرجعية للثقافة او لمهاد الطيفي الذي يتحرك فيه شعر ندير العظمة، ذلك المهاد الذي اعطى حبرا كبيرا لمسلكه النسل على الاسطورة" (١٨)

فالمعمل الشاعر للأسطورة مبعث المصنوب، وهذا لما يتضمنه سق القصيدة موضوعا، ولما يطلبه البناء الفني، هذا شغل الاسطورة قصيدة كاملة أو مجموعة شعرية يكملها أو مسرحية أو رواية، وقد تأتي إشارة أو تلميحاً، أو أسطورة رموزة بشاهي فيها الرمز الدنيى فترقى جنفاً إلى جنب مع الاسطورة ويتداخل معا في القصيدة باستخدام هي علي المنسوي.

وصمن السباي الذي تشكل الاسطورة، هي لينة ملتحمة بحر سنية عن جسم القصيدة، تبت ملامح علمه شعر عن مكونات عصفه، وتجل عن ملامح موريه نرق، ونديريه - إلى جزر الصنير - نارة حرى

ومن هذه الملامح

أولاً . تحلي الموت والاسماء (جدلية

الحياه والموت).

لطلما مجد الشعراء النوربون - والعظمة واحد منهم - تلك اللحظة المنطرة من الموت والتي تولد منها حياة جديدة وجنبه الموت والحياة ليمت سطوفه طمعية بللمنه للشاعر الذي شعر بالموت وتلقه

ومنزجاً ولفظاً، وقد أغنى المكثبة العربية بمولفات ريت على الخمسين مصنفاً منها خمس عشرة مجموعة شعرية، وعشر مسرحيات، وروايات، وأبحاث مهمة في النقد والأدب، وبرجاء من المؤلفات الإنكليزية والفرنسية إلى العربية

ونعلم بعض بحونه وكلماته في الإنكليزية ملحه دراسية ومنهاجا في للجامعة الأمريكية حتى الآن

هذا الرجل النازح الذي عبه بصله وبعيدته ثورته عن ساحات معرفتنا هو الدكتور سير هوري العظمة الذي تجرع في رحلته الإنسانية كووين الثورة والتصلب المستمر - ههنا بقي واقم ونهجير - واحكام بالإعدام! لكنه المومن بفكرة الخلاص الضرورية لذات سير العظمة (سقا)، ولذاته منصهرة في مسيح الآله وههنا في تلك المرحلة مرحلة المنيثيف (كما في مسرحيه جمر الموتى)

يقول عنه د حميد جمعه "كثر سير العظمة شاعر مرحلة الستينات من القرن العشرين، وأحد رواد الحداثه فيها على هام المصاواه مع ادوين - وإن اختلف معه أحياناً في اليه الوصول إلى غايتها - فالتع هو الذي ملك عليه نسه وعواطفه، واستأثر بكل ثميء عده، وما كتب قصيده إلا معاشرة ومعاناة واحساساً" (١٩)

يلخص حيقه في مطور يقول

"عندما ربيت في فلسطين لم انصور اني سأسبل إلى نهال العلم، لم تكن طلي أن طوفاني إلى بورع بين فلسطين ونهر يريذ سوف تسوقني إلى نهال العلم المنستير، انتماني الصنيري ونروعي الحصارى ونكبة المعونان هي التي كدنتني إلى حومك الحيلة الصاخبة" (٢٠)

لأية - دامة الاسطورة في شعره

من نواحين تمور إلى خير عشتار، إلى

الأرض الحراب) يسحب بالنصر إلى يحاء بجيب عن السؤال، أو يسدعي هذا حالة من الإيجابية فتتغير الدهس بجهاه من ملك الحصب ليحيى الأرض توب من يكر الشعر ذلك صراحة (من خلال التحويل على الزمن القراني)، لكن الإجابة لا تأتي مباشرة، إنما يدعها الشاعر بيت همه ويتوسلها لشعبه عليه

أه عيبه البقطة الكبرى تقول يرفق
الاكتاف

وثلاثين استيقظوا من ضحايا الصكب
والصيف (٢١)

إن الاستعاط من هذا الموت ليس مرأ سهلاً، من استبط من هذا الواقع وهذه كس حربه للقل، ولكن الشاعر يحمز بطفه البحث هبه، ولا شك أنه لجأ إلى استخدام الأداة التي تساعد على التعبير عن حالة، فكانت صلاته المشوذة بصور بطل الأسطورة جلياً

أه من يهتك عن أعيننا ستر الحجاب؟
من يا ترى غورك يا تموز يا من الرب
يسكب الشمس لهيب الشمس والبقطة
في أعرقنا؟ (٢٢)

فصحايا البقطة الذين صرح بهم الشاعر هم أبطال الأمة وشهادوا والذين يشكل لطلون سعادته مرأ مهما من بينهم بقسبة لأبناء وطنه، فتومر هو المعادل الموسوعي لأنطون سعادته الذي يحييه الشاعر شهيداً، وقد كلى الدور الذي يشكل العلام لأبناء وطنه (من ترى غورك يا تموز يا من للرب، يسكب الشمس لهيب الشمس في أعرقنا؟)، هي لحظة التنوير التي مهد لها الشاعر من بذابة القصيف، ككل استخدام بطل الأسطورة (تموز) - يكر اسمه بعد جملة من الميقات التي يحسني حضوره - استخداماً لا بد منه تقصيه فيه القصيدة؛ إذ هو جزء مهم هائل ومنحرك في بنيتها، وهذا الفصل وضع يمكن من خلاله الوصول إلى الوظيفة الأمل للأسطورة في هذه القصيدة؛ فتومر هو الذي

ويعت منه، إن الموت الذي عناه الشاعر مرأ هو موت أمة، موت رموز وإعلام، موت ذاته التي تنسج إلى من الموت وتدعو إليه أيضاً لكل الموت يحيى الأبعث من جند ي (تموز) الذي حصن في معظم قصائده، لكنه لا يكل هدفاً بعد ذاته، وإنما كل بنيه منصهرة في نسج القصيدة منحرك صمها واه ما يحم فيه القصيدة ومعالها

ولعل أنطون بمعاده وشهداء الأمة قد شكلوا لدى الشاعر مجسداً صلباً للأسطورة تموز، فأنطون سعادته الذي قل وهو بعد مونه انبعثاً لأبناء عهده بشكل معادلاً موسوعياً لصلبه الموت والانبعاث، إذ نجد هنا تارخياً على صعيد الواقع لا الأسطورة

وفي قصيدته "أهل الكهف" تلوح جنسية الموت والأبعث

أي جدران من القوم الرصاصي المتحيق
أغلقت خطواته أليمانا أعيننا الضلع منا
أغلقت في وجهنا وجه الطريق
رسمت في دعنا الأسوار الفجور
غريب (١٩)

إن الجمود الذي يحده الشاعر موتاً يحو أبناء هذه الأمة، ويميط على النفس الجماعية للأمة بكرة، ويطلق على كل ما ينبغي أن يكون حياً، الموت حاضر في كل الأشكال والبروب، يلح الشاعر إليه ليمهد لحضور الأبعث في خر القصيدة، ويحمر الدهر ويستمر المتأخر لئلا في ما يريده الشاعر من تسوله

من ترى يهز أن يفتح باب الصور؟
أربا الطريق يا من تفرع الأبواب
المليحون هنا في ثلثنا أعراب

خلف صور التوم من يصر في يفتلنا
الأرض الحراب (٢٠)

إن الشاعر لا يذكر هنا اسماً من أسماء الآلهة ولا شخصاً أسطورياً ولا رموزاً، ولكنه يجعل الأسطورة تلوح في أفاق النص من خلال اللغة بطريقه بجقيقه - (يسر

نجزعه في حياقه مرارا لحظت بحث يولد
منها انبثاقاً جدياً بروح جديده، مفعمة بالطاقة
والإحساس

اربط البحر بقلبي

واغني للمدينة (٢٤)

إن الشعر عد شاعراً بعد منه بمعجمه
المدني، فهو شعر الأحاسيس والقلب الجريح،
هو شعر مرتبط بالموثوثين وثيقاً وبعيداً
عنه في أكثر من موضع مع قصائده لا في
(الشعر والموت) فقط

ثم أورد ثم يردد إنسان بعد

تاريخي جرح رحمني جرح

ويلاذي يطرها الوعد

يا أطفال الموت أقيموا فرحي

النهض من قبري عند الفجر

فكليسني أرض تحوّل... (٢٥)

لا يذهب الشاعر هذا إلى ذكر (نمور)
لكنه يستحس اشواق من الأسطورة بمرور
عليها مقلعه الشعري الذي يهيم سبق
قصيده

فالمطر صوره جريه تشيز إلى أسطورة
نمور الذي يموت فمطر السماء بما يبيب
الأرض ربيعاً وزهوراً، والفرح "أقيموا"
فرحي، انهض من قبري"، هو البحث الذي
يبعثه نمور هجياً الأرض وبرهز "فكليسني"
الأرض بمنووا"، هذه العرائس بنا على ما
يحببه الشاعر من إلهة أسطورية، فالحاف
أسمه عن النص (نمور) حاصر من خلال
روح قصص وجملة إلهامه، فلم يشكل الرمز
الأسطوري عبثاً على حركة النص وحرية،
وبما جاء منسجماً بلياً مع البناء الفني
للقصيدة، وبما في منبجها المنطوق

فالشاعر الذي حصر جلبيه (العينة
والموت) ثبته في قصائده ونو اوبته قد اسقط
على تجربته الإنسانية الأسطورية النورية
ليمنح منها العبث واللوعة والانعكاس، وقد
تجسست بالمعادلات الفنية وحيوتنا المعاصرة

لأمرت عليه الآلهة، فكأن مونه يملط السماء
بما يدعي الأرض فترهز فيها شقائق النعمان
كما في إحدى الروايات، ومن الطريف في هذا
الموضع الإشارة إلى أن هذه الظهور (شقائق
النعمان) بحور سيب انبثاقها في الأرض إلى حم
الشهداء في بعض الروايات، وأما نمور فله
عدم يعود إلى العينة في الفصل الذي حكم
عليه الآلهة ذلك على الحياة نبعت فيها
وتحول ربيعاً

أما فحاله الموت التي رسمها الشاعر
والتي سيطرت على القصيدة قد هجرت في
النص ما يمكن أن يدعى بـ (حلاوة الروح)،
فتستبدى الأعفان الحياة أجزاً وبغوة وأسرار
يبينها استخدام اسم البطل (نمور) بعد جملة
من الإشارات، لكن كيف يعود هذا النطل إلى
الحياة وهو ليس (نمور) الأسطورة

قل لهذا الفجر ألا يترجع الأرواح

قل له أن يشعل التتويج في أعصابنا

قل له أن يهدم الأسوار

قل له أن يبعث الأعصاب

قل له أن يشعل الأحجار (٢٦)

إن رساله نمور الشهيد هي ما يجعله هذا
حياً، هي ما تجعل الحياة كبعث من موته،
وتولد من جديد فالشاعر لا يجعل الأسطورة
تسبح به، بل أنه يجعلها رواء ومناقشة
وقصيدة، ويقولها ما يريد منها أن تكون

وبتة، يؤدي الحصر الأسطوري إليه
وطيفة لحظة التدوير الذي ينقله السيلالي الفني
والشعري للقصيدة، ويستحس أسطورة هي
جملة من الإشارات نصفي جزراً إلى حضور
بطل الأسطورة، فكيف إليه استخدام منسجمة
مع ما يريد الشاعر ومنعه مع مقتضيات نصه
الجمالي في اللحظة نفسها

وهي مواضع أخرى تحتل آية استخدام
هذه الأسطورة لدى الشاعر فهي قصيدته
"الشعر والموت"، الموت والانعكاس هو ما
عنايه الشاعر بأنه، والذي كل يحد الجسود
موا بشكل الشعر ابعثاً منه، فقلبي الذي

ولمخ من غوايتها
لألهي بدأ خضراء!!

سلحسل هذه الصخرة
واجر في هبوب الريح
وازكع عند قاع البحر
أفتح قلبه ثغرة
ملأه فيه ذاكرتي ولولوة
تسل من سواي القلب
أشرعة الي البصرة

يغض الموج ساريتي
وتكرني صديا الريح
وتفتح خلف خاضرتي
جراح الحب والحسرة

سانسل هذه الصخرة
بسطية من الاصواء
سانفخ مزاميرا
لثولقة نغوة الصغراء
سانشد ب رباح الحب
لثولقة الحمراء
تغض قنار في دما
تكلل جفنا بالماء
وتسل في حبيب النخل
ليل الكحل والحناء (٢٧)

هذه الكلف الأمرة وجو القصيدة
المشحور بعض الشاعر يميناً تماماً عن عبثية
سيريف اليربوعي، بل أننا لا نحالي إذا قلنا إن
روح الشاعر التي تروح في هضاب القصيدة
كلها شعرنا في هذه الأسطورة إنما هي وليدة
القصيدة وشاعرها، ولا وجود لسيريف قبل
التمثلي الذي خلقه بعض شعربا العظيمة

في صراعاً مع الاستعلاء والقصيدية
فحصرت الأسطورة بعض حركاتها دون
التصريح بل مر بشكل متفرع، وأما بصيرة
في صبح القصيدة، وهو أمر لا بد بجمع بين
عظمة الموضوع (الموت والابتعاد) واليد
الجمالية الذي يجعله الإحياء للقصيدة كما في
"الشعر والموت"

وحصرت الأسطورة كما في ٣١
الكعب" التي توصلت ببقائها حضور البطل
لاسطوري (تمور) فجست اسمه لحظة لتتويز
المنظرة من الأسطورة

لأباً - سيرة الأسطورة،

إنه موطيف خلق لزم اسطوري، هو
سيريف ر مر العتية في الحياة فلتأخر الذي
ينتمي إلى الحسرة والثرات الأسطورية
تغضب ينقل في قصيدته (سيريف التمثلي)
من الأسطورة الإغريقية إلى الأسطورة
المصرية (وهو المقصود بالسيرة)، وهذا
يستخرج من أحداث الأسطورة جزئية دور كل
مقاطع القصيدة حولها، يستخرج الأحداث التي
يريد من الأسطورة أن تحكيها، وكل الشاعر
قد سهر فاهه كلها في مر حل منه وأعد خلق
سيريف ليكون سادلاً موضوعياً لذاته،
ويستخدمه كقناع ليجكي قصة سيريف التمثلي
الذي هو لسان حال الشاعر

سانسرب هذه الصخرة

لأني مونغ بالماء

وازرع رحمها بذرة

تغير صورة الأشياء (٢٦)

من بدائه قصيدته بنقصت سيريف حمل
هذه الصخرة، هو شكل صدمة شير التماثل
الذي تمتدحه جزئية حمل الصخرة، فهل
يتمدد أي روحاً حوله بعينه؟ وما الذي
يصدغي الماء إلى سيريف؟، ويصل أنه يمدى
بجيز ما:

سانسرب اسم أسطوري

على جذرائها الصغراء

مواقف هذه الصحرة

إنما نامت على كتفي
منازع منها نولوة
ولتصر قشرة الصدف
وأبعت واحدة غناء
لأنني لدم صوّرت في بنبوعها حواء

مادافع هذه الصحرة

إلى الوادي مسجعتها إلى القعة
سانقش أرث أحفادي
على جلودها شجرة
أنا سيزيف يحفر فوقها اسمه
أنا الإنسان يظلم فجره العتمة
متى يا قلعة الدنيا تصير جراحه نجمة؟
متى يتجاوز القصة؟
متى ي...!! (٢٨)

لقد نصص الشاعر الم سيزيف كله ليعيد
حلقه من ثأته المسمومة، ويصور بهريرة
الأسطورة وهي هنا (حمل الصحرة) في
مقاطع قصيدته كلها، لكنه أن قرر أن رحلته
أكثر تعنياً للمستحيل منها عند اليوناني عند
حمل صحره بكل الأشكال (مناصب،
ساقع، ماضل)، ولم يعد الشاعر معنياً بم
تحمل الأسطورة من دلالات نوحى بها
أعدائها، بل أصبحت تمثل ما يريد لها أن
تكون فتحوّلت برؤيته من رمز العثية إلى
رمز للفصم والحب والعتمة والبعث ولحاة
غناء، لأنني أتت صورت في بنبوعها حواء،
ويمتد حصنها لكونها مسلحاً أرثاً سوف يتركه
لأحفاده. فكل أنشكال الصعاب التي كانها
تتمر هي كل مرة حياة، وبعث هي كل نازة
روحا جديدة، فكل لأسطورة طاقه كبيره بغوه
نورانيه انبثت القصيدة في كل مقاطعها،
فحوت عن تجربة للشاعر المولمه في حياته،
ولعل القى الذي نكرر في حياة الشاعر بكمه

الأسطورة، سيزيف الذي يترده الشاعر
يختلف عن سيزيف اليوناني الذي كل يحمل
الصحرة من عطف الجبل إلى قمته بحث أن
حكمت عليه الآلهة بذلك، ولذا ما وصل إلى
القمه يبحر بحرج الصحرة مرة أخرى فيعود
ليبدأ المحاولة من جديد

والشاعر يصغي على هذه الأسطورة
الخصوصية المتمثلة في أولاً، فيسبها إلى تمثيق
ليصبح (سيزيف) تمثيقاً، وأليس هذا محسوب
بل إنه يترك في ثأ لأحفاده "مقفض اسم أحفادي
على جذرائه السمراء"

ثم إن الشاعر وقد ميز أسطوره فيه
بخصصها من نقل ما حملة من دلالات (عثية
الحياة) وبحملها رواء التي تجسدها الأسطورة
خبر نجيب، لأن الوصف المزعج الذي يكافئه
سيزيف التمثيق لا يقل إيهافاً عنه عند
سيزيف اليوناني، بل ويتجاوز إلى ما هو أشد
إيهافاً، لكنه هنا يحمل أملاً وزساقه، فيصعد
هذه الرحلة المصيبة، يحمل للصحرة على
كتفيه ويحرق بها في هبوب الريح، وإن كلف
صحرة سيزيف اليوناني معينه إلى الوادي
فإنها عند التمثيق أكثر ولوفاً في عوالم
المستحيل (فاح البحر)، ويجتر بنا أن تفكر هي
هذه الموضع أن الماء تبعث منه الحياة فليس
ذكر البحر عثياً، إنما هو رميه نهض إلى
البعث والحياة، أصافه إلى أن الفوضى في
البحر رمز لحرب الحياة، حرب الوجود
والاستمرار، رمز للمعركة المصيبة التي يقوم
بها الإنسان في صراعه من أجل الوجود
والبقاء

وهي كل عالم من هذه المواقف يحمل
سيزيف رسالة بوصفها، "الأسف هو راكوتي،
ولولوة"، مرحلة سيزيف اليوناني التي بدأ في
نقطة محددة (مصح الجبل) ونهتجى عند أخرى
(قمته)، هي عند التمثيق رحله أبدية لا نهاية
لها، وكأنها شكل من أشكال أسطاه
المستحيل، والشاعر يتابع بليسر لـ

أحياناً دلالية كبيرة حتى شُككت الإحياء والذلات أخيراً من تبايع صور الشاعر وفتته ورويته، ويحت روحه وألمه وحكايته في كلمات، إذ جعل رمزه الأسطوري يماهى مع لغته وصورة المعبر، وبعبارة جريئة الصخرة تنور في القصيدة، تقدم الإحياء والذلات المعنوية وألمه في قصصها بنوه المحوري في نيل روحه حثكها بالمتعة البطل الذي يصرح بنفسه وغايته، ليتوحد إحيائه في لغز القصيدة بين هم الإنسان فيه وإعلان استمرار نسله

٣. تماهي الزمر الديني بالأسطورة.

تجد تشابهاً عدة مرجعيات (شعبية - أسطورية - نبوية) في قصيدة واحدة، وذلك مفهوم من روايته أنه لا يمكن عزل كل من هذه المرجعيات عن بعضها البعض الذي يحيط بها جميعاً (٢٩). ولين من المعادلة أن يقول إن هذه المرجعيات تتصير في قصيدة العظمة لتصبح ذات بعد واحد أسطوري الإيقاع، إذ يتمكن شاعرنا من رفع الفكر الشعبي لتتوحد إلى مستوى الأسطورة، وقد نصح أن يقول إنه "أسطر الزمر الديني" في قصيدته لا يستغني عنه رمزاً دينياً يهصر إلى قلب الأسطورة إنما من خلال القلب على البعد الأسطوري هو وهو "ظفر العارفة" ومن الألف في قصيدته "المعصر ومنه الحجر" كجذبت تماهي الزمر الديني مع الأسطورة لتأخذ سقفاً واحداً هو الأسطورة، ولا يستطيع فاني هذه القصيدة إلا أن يتشبه نحو ما يردد الشاعر، ثوب أن يتمكن من تمييز ما هو ديني عما هو أسطوري

وانهض من رمادي ليس يقطنني باني مت

لأن القبر يعرف أن مارياتي تحيل القبر بجرأ

كي تفرص القبر
وحلم الماء منذ ولدت يصحني
براعته تصوير لما على وجهي

وعدايته يميل إلى بداية كل مطلع من مطلع القصيدة، وهذا الشيء، وهو ثيمة أساسية في معظم القصائد، يجد الشاعر هنا جرحاً معزيفاً إلى أسطورة حسب وعطاء، ويكلمنا أخرى يمكن من جرح عالم معزيف إلى عالم الشاعر، يبتلع روياء ويحمل دفعة، ويغير روحه فتستلم النظرة التي يريد لها أن تكون

أخيراً هل الشاعر قد تمكن من تطويع الأسطورة لحمل رويته، من خلال استحداث جريئة صهيرونها، وتوظيفها لتوحي بالغمي الذي أرادته من بعده على عينيه معزيف الذي لم يصبح دميها حسب بل وحمل دلالة نمرة في معظم القصيدة حمل هذه الجريئة، جريئة حمل الصخرة لتدبر عيني حكاية، ويصحبها برمودا نسج معها ليكون الإحياء الذي ينتج روحه في القصيدة مؤثراً، يتكامل مطلعاً أثر حر حتى ينأى الإحياء السبعة من مكيدة روحه الطويلة، ليظهر أخيراً أن معزيف هو انفس الشاعر الذي ينتج من مونه - إنما ويحول ألم الحياة حسباً ولا يستسلم عن طلب ذلك، ويحمل بتسلله الذي يظل سرا استمرار نسله إلى أن تكون الإجابة

بنت الأسطورة هي قصيدته (معزيف الدمي) بهذا على وعي في استحداث الأسطورة، ويبرزها سحرها لمعزيف معزيف اليوناني، فاشاعر عرب أو معزيف أسطوريه بما يتفق مع المبدأ المعاصر، كما أن يفتلحه على أسطورة الآخر مكثه من أحد مصممي لأسطورة النمورية (الحصن والحياة) وصيه في أسطورة معزيف الذي كل في الأصل يرمز للعنينة

لم تلت الأسطورة استمراراً لثقافته الثقافي وفكراته القويمة أو من باب الترف الذهني الذي يكافئ المعنى، بل أنها أرادته في دفة الشاعر، يديرها ما يماهى ومتصلاً بصبه المعنوية وألمه في اللحظة صهيروها معزيف الصخرة في القصيدة، وأعطى بتحدد أشكال حملها ومكثها من مطلع إلى آخر

والثم الماء ملحاً صار في شفتي
والثم الماء جرحاً صار في كبدي
والثم الماء اي حراق يزعجت بلاضوء؟
تقلبي على جمر الهوى على نار من
الاسفل (٣٠)

تتجمع في هذه المظور اشارات الى رمز
(العفاء والحصر) العفاء بنو من خلال حرية
(انحص من رمادي) وهو الطائر الاسطوري
الذي يرمز الى الانعتاق من قلوب وبنقي في
هذه الاسره مع ما يذهب اليه الذين من اسره
(التمه) المرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحصر، ولي
كل الحصر رمزاً حياً فيه ذ اسفل من سيقه
الى سيق الاسطوره فهو "من اصعب
الحوارق العليا عند ثوب الاسطوره
الرمزي (٣١)، وبشرك كل من العفاء
والحصر في صفيه الانعتاق، فالطائر يتبعث
حياً من رماده، والحصر يعطي الحياه
وبمنحها، إذا الحصر هنا في سيق العده
الحرقه التي شكل بعداً اساليا من ابعث
الاسطوره لا هي السيق البني الذي هو عليه
في الاصل، وهذه الطرة الحرقه هي الانعتاق
والحياه

ولا يتوقف الشاعر عند التقاء العفاء
بالحصر، بل انه يوسع افق القصيده الى ما هو
أبعد من ذلك، فحصر على ان يجلب الى معناه
كل ما يقصيه من الرموز، ويدعسه بكل ما
يوصحه ويؤكد ويبحث روح الاسره فيه
فالشاعر مثالي، تخمر طغاة البعث في موبه
ويريد ان يحيا من هذا الموت بكل امكن
الحياه، فحصر في هذه النهر ما يعنه
الحصر ونور العفاء والصلب لتتجمع كلها
وتعمر بالعفاه التي يريدنا

وكم من مرة عاتقت مهر الموت

لأن الموت ينض الماء

وكم من مرة غرّبت نصل الحب في كبدي

وكم مزقت رجه الماء

لاني عاشق والبحر يعرفني

لاني عاشق والخضر يسكنني
اسوق الخصب في غيم من الاحزان!!
زمان الحزن هذا لا يناسبه من الاوان
سوى بحر نجيعي يغير سحنه الارض
زمان الحزن هذا كان.. من غضب ومن
رفض (٣٢)

يصرح الشاعر هنا بلفظ الحصر
"والحصر يسكنني"، إذ يتنا قصيدته بالعرف
على لغاه الحويه في معظم الأحيان، والتي
تنتظر البعث والحياه، وبمضي لحد النقي
والهوس من الرما ومعافه الموت وكم من
مره علق مهر الموت، لان الموت ينض
الماء" في ان يصل الى قوله "لاني عاشق
والحصر يسكنني" ولذي بلطفه بإشارة رمزية
الى نور

اسوق الخصب في غيم من الاحزان!!
زمان الحزن هذا لا يناسبه من الاوان،
سوى بحر نجيعي يغير سحنه الارض

ان الشاعر لا يبعد فاعه من الحصر
فصل بل انه ليحكي ألمه وحكيه الطويله مع
الحزن والصلب، يجمع بين بحر ثقافته الواسع
كل الرموز التي يمكن له ان يبر من خلالها،
وبمنحها فاعاً وحاد تحكيه القصيده بقساجم،
فهنا بلوح لنا نور ممرجاً معاً مع الحصر
حتى لا يمكن لتعريق بينهما كما لا يمكن ان
يفصل ماء البحر عن الدم المختلط به من حد
مرج شبر القطره بين الحصر ونور مرجاً
خلفاً جداً عندما جعل البحر جدياً، فالدم
يرتبط بنور الذي امطرت السماء دماً بوقته،
والنور يرتبط بالحصر الذي كان يشني على
منطقه، وهذه الاسره المحمله ببنتين متحسين
تؤذي مؤذي واحداً وهو الانعتاق الذي
منصحه للارض

ثم تنو الى موضوعات المهر والموت الى
ان نجد هذا القاء (الحصر) بتمنج مع رمز
المسيح إذ يصلح على الصليب بعه، في
قوله

أكثر إطلاقاً، وحكي عنايه ولعبه الذي يحمله في مسيرة التبعات من موته، فيشير إلى تميزه من خلال جريته حمل الصخرة التي أحياها في قصيدته "سيريف التمشق" على أنها رمز لصلبه لا لتجني سيريف أيوني، ويعود لينكر الحصر المصطب في ذاته بمور "هنا تنوي صلوع الحصر، يسوق الحصب في غيم من الأحرار"

فأخيراً إنه هو الحصر، وغم الأحرار الذي يسوقه هو الغيم الذي يسطر نما فيكون البيت إن هذا قصر جل يريق للكثافة في نص شبر العظمة، إذ سجع إمداده على غنى التراث وأصله فيسوق بقدر الشاعر الكبير بهذا التراث، لا بل يتو وكافة ف شرب كل ما هي التراث وأعد حلقه في نصه

رفع الرمز الديني كما فعل بالفلكلور فتشعبي إلى مصف الأسطورة ليمسح مع كبتها وماهيتها من خلال استخدام البيت الأسطوري الذي يحمله كل منهما، فاستطاع أن يودي المعنى الذي يريده، وأن يخرج قصيدته بتصايف كل هذه المراجع فاعاً متسجماً لشخصية الشاعر، بتدريج به الأسطورة بالرمز الديني بالحكاية الشعبية، حتى لا تكاد يستطيع أن نقول إن في القصيدة ومورا متعددة، بل بما تكاد ترى أن الحصر صط هو القاع الذي ألبسه الشاعر لنفسه من خلال حضور اسمه صراحة في أكثر من موضع، لكن هذا القاع قد تعباً بالإشارات والتلميح، بلغة إلى الحصب والحياة من خلال قرأتين نمور والصلب المنير إلى الغيم، وتزده إلى البيت من خلال الإشارة بالرمز للحيوان الأسطوري (الحصاء)، وكر اسمه بعد ذلك مهرة للحصر، ولم يبد بشكل من الأشكال أن القصيدة معية بما لا تحتمل مع أن الإشارات قد قلبت إلى الكثير من الأسطير، وذلك لأن الشاعر قد وطف أساطيره بطريعه حافقه جداً من خلال الإشارات والتلميح صط، وجعل من أسطورة الحصر قناعاً صريحاً يحمل به كل الدلالات السابقة، فاستطاع أن يعبر عن

لأن القتل صغر شريعة والخضر مصلوب على الأسوار (٣٣)

لكن! ما الذي يربط بين الحصر (رمز الحياة) وبين الصلب؟! إن ما يستدعي للصلب إلى سياق القصيدة هو لايعت المنظر من الصلب، فهذه المصلوب هي الغيم من موته كما فاه الحفاء من رحله وموته، فالشاعر يصيف إلى الشخصية القاع ما يجعلها تحكي ألمه بحدته أكبر وألم أشد، إذ هو يستخدم هذا القاع ليحكي نصه، وهذا يتو من خلال استخدامه لصمير المتكلم (يسكني، بهرني، أسوق الحصب) وتنفراج الرموز بشكل مكثف في المطلع الأخير من القصيدة حيث يودي الشاعر أحر حكايته

أطير على جناح الحزن والإحياء
أخضر نقطة الغضب وأنف زلف الأسماء
ويرفع كاهلي صغراً ولا كالصغر
واركب مهرة للخضر ولا كالمهر
لأني عاشق ريان لأني عاشق ريان
يسوق الموت راكبتي وأحمل فوق
خاصرتي

حجاب الموت
ألا الزا فوق شادتي "هنا تنوي صلوع الخضر"

صارت فوق صريرتي شراعاً يصفر
الأزمان
يسوق الحصب في غيم من الأحرار.. (٣٤)

فحصر الحفاء التي أشار إليها الشاعر في بداية قصيدته من خلال هزبه الطيراني (أطير)، ومهرة الحصر التي أشار الشاعر إلى أنها الحفاء ملهاً بعوله

اصارت مهرة للخضر عتقاء بلا مفقاة؟
أصار صهيلها التفريد لم تفردها
التصهي (٣٥)
فجعل الخضر يمتطي الحفاء لكون بهته

إلى السؤال الذي يستقره النص في أدهننا قبل كل شيء، وهو ما الذي أتى بالخصر إلى جعب عشتار في هذه القصيدة؟

لا يحيل للقرى العذري أن الشاعر يوصف كلمته هنا لجور أو صنف، أم ليوم قُرَّبه أنه يعرف رمز الخصر وعشتار أصاً والحقيقة التي تتكشف للعين الحاذقة أن الشاعر هنا يمتطي قتلقة يستمر (بنك) مطومته وحيرته التافهة وإطلاعه الذي لا يضاهي على تاريخ الأساطير والأمور ونحواتها ويصم كل تلك في منلول الفزى (٣٧) من خلال إشغاله بالرمز من مكته إلى مكته آخر، ويجعل كل هذه الرموز تسمى إلى سبق واحد، ويرفع الخصر ليحمله منمياً إلى عائلة الحصوة والولادة والحب والتي هي بالدرجة الأولى بصر الإله عشتار، وهو يوم بذلك بشكل سكي جاً من حلال جمع بكورة (الخصر) مع ابنته (عشتار) ليوبد وطيفة واحدة لا تتم إلا بانضمامها، وهي أحصاء الحياة وانتاب بنورها الخ.

وبالعودة إلى التنبؤ الأول، فإن الجوع الذي ذكره الشاعر في قصيدته يصبح مبرراً، لأنه جوع إلى الأثني واحتياج إليها، وهذا الجوع إنما هو الشكوى التي يئنحها الشاعر ويتصرع من خلالها إليها، والخصر شخصية تنحل العيال في نكوبها أكثر مما تنحل الواقع، هو - هي بصر الحكيم أنه عثر على ما يسمى "نبح الشب" فترب منه واكتسب الطول، وهذا النبح هو الذي أشير إليه الشاعر (إن للخصر بنوعه)، ولأن الخصر ينصف بالخلود فإنه موهل لمباركة عشتار إله الحب والحب التي تصنع الخير بدهاء، وينبت الحب من شفاها، ونسج الحنطة للخبير وينتس الشاعر في ملاقة الأمور بمعصا من حلال نسقه إلى سبيل حماري واحد، إذ يمكننا أن نرى في "خير عشتار" أيضاً التماهي بين وطيفي عشتار والمسيح من خلال الإشراء إلى الخير، كني الشاعر لا يتوحي أن يطلب من عشتار أن تقوم بنور

نحريه الوجدانية بتجارب تاريخية واسعة جداً بصبرها في شمره المبره وأعله خلفها بقلب الذي يناسب قصيدته مخي وبناء هتاً، فصور الأساطير المذكورة كلها يد الشاعر بكوة الحب والقوة والابتغاث الذي يريده، هتني راعه للمضي ومزنية إياه على مستوى عال، وكثيف المعنى، إنما هو امر محمود في سياق قصيدة الشاعر، ومن جاب آخر فإن كثيفه للمعنى لم يكن على حساب البناء الفني للقصيدة، بل أنه وبكاه نوظفه لهذه الكلفة حافظ على شعره قصيدته وبوارها، فلم يحمل لفتها أكثر مما تحمل عندما يندع عن التفسير والمفسره واستخدم الإشراء والإلماح ليؤدي معناه، فلم يند إلى مكته أن عت أي من أساطير عن لحمه القصيدة المتمسكة، إذ كل منها جزء لا يذب عن جسم القصيدة، ويحرك خلالها بجمع ليوم بدوره داخل القصيدة لا خارجها.

وللشاعر تجربة واسعة وبد طول في أسطورة الرمز النثني - إذا جاز لنا التعبير - فهي قصيدته (خير عشتار) بهب مذهبا أكثر بعدا وجراً في التمجيد من الرمز والأسطورة حتى يأخذ بعداً واحداً وهو سبق القصيدة، فيسايي تماها بين الرمز الأدبي (الخصر) والأسطورة يقول فيها

إن للخصر بنوعه، ولعشتار قربانها،
فأحي يناماء، وإنم بخير الحياة

يستدير الرغيف على كلها مثلما تستدير
الشفاة على قبله

تستحيل ندى في الطوق شذى في
النلوس

أه من حنطة خيفت وجهها في غير
الطمين، انقضت لهفة

الجانحين فما عاشق للمتين: (٣٦)

قد سبق الفزى الطن إلى القصيدة ما هي إلا ملحمة في الجوع، لكن لغة منبته إلى اسم عشتار وهي إله الحب، أي مصدر الماء والخير الذي ذكره الشاعر في قصيدته يجعلنا نبعد عن هذا الطن، وترك هذه الإشراء ظلاً

عن المعادلة الذاتية، وخرجت كلها في القصيدة التي لا تنسئ إلى رمز دون آخر أو مرجعية دون أخرى، وإنما إلى هوية واحدة ولحمة هوية واحدة، هي الإنس!

الخلاصة:

يستطيع أن حلص في نهاية البحث إلى أن المنس الشعري الذي يصوغه الشاعر سير العظمه ينص بمجموعه من الملامح منها:

١- تبث الأسطورة في شعر التكرار كثير العظمه حمل ملمحاً جمالياً لأروبه الشعرية، لها سماتها الخاصة في حبه منه من ياربه الشعر قصوري الحيت وتتحذ علاقه بالأسطورة، إذ لا يجعلها يسيطر عليه وتحكم به، ولا يعامل معها من تلك النزف الشعري، أو رغبة في تطعيم قصائده بزيين طرزه، حلقه من المعنى، وإنما إلى عو فحلطير وثقافية لا تلغي عننا على القصيدة في بنائها الفني والسموي

٢- وعي الشاعر في البث استخدام الأسطورة بما يعي ومبتلى القصيدة ومعناها، فهو لا يوصف الأساطير في قصيدته -وبما دأب يدعو إليها، وإنما يبعي بالبنك الذي يوصله المعنى لها، فتكرب إلى الملمح والشره كما في استخدام لومور الموم والابيض، وأما بكرة للطفل الأسطوري أو سرذا تعربية من الحكمة الأسطورية يور عليها معنى القصيدة كلها فجدها تحصر في كل مقطعها كما في قصيدته "سيرياف الدمشقي"، وباتي هذا التوظيف احترا بما يحتم البدء الفني للقصيدة

٣- قدرة الشاعر على إعطاء الأساطير صفات أوسع ورزق أبعد، ويتجسد ذلك من خلال مراعاة في الانساع من الأسطورة الإغريقية إلى الأسطورة العربية السورية كما في قصيدته "سيرياف الدمشقي" وهو في هذا الاستدعاء للأسطورة بما يندمب مع الدلالات التي يريدها يعبر عن وعي لوظيفه الأسطورة

المنسج في الحياة
أه يا جارة الخبز والحب لا ترحلي،
وبستديري فما حولنا
كأن غيافاً!!

مثل قرص العجين الذي يستدير لنا قمرأ
في السماء رغيفاً
يضيء الظلام يحل المسكون شذى
وغنى (٢٨)

فقدان الرموز مع حبسها ليس عشوائياً، إنما هو انعكاس للأوعي الشعري الجماعي الذي يعبر عنه الشاعر، إذ يجمع في اعلمه اللازعية رموزاً مختلفة المنشأ منبليه في الية التشكل وسبب الوجود، حتى يصبح منسجوه في رسمه الرمزي يوطعها كما بناء، ويصب في هوالها الدلالات التي يريدها ليعطينا إرثاح للرموز تنسجم في منسج القصيدة المنسج

ويتسكن الشاعر بهذا الشكل من رفع الرمز الديني إلى الأسطورة، إذ يقوم بصهرها وسيربها في منسج القصيدة نور أن يحاور بفتنخدامها، من خلال لغة الشعرية المعركة من حيوط عديدة، والتي تشكل الأسطورة واحدة منها

وعندما يحز - الشاعر بالرمز الديني عن موقفه منسجاً أبعد الأسطوري فيه فقه يكون قد استخدمه كدلالة أسطورية لا كرمز ديني، فكما يمكن للدين أن يعيد صياغة الأسطورة التي يسيطرها في ذاته فحملها دلالات، ويجزدها عن أخرى، فقه يمكنه في الرمز الديني - على الأقل - أن يمتصح بها من أبعاده يفرقه إليه، وهو هذا الجانب الأسطوري الخلق

وهنا يمكن أن يسجل لشاعرا قدرة بارعة على منسج المرجعيات (الدينية - الشعبية) في سبق واحد مع الأسطورة، فالدلالات كلها من وحي وممبهي وإسلامي نصيب في بزاف القصيدة وهي روح القصيدة المعاصرة لتعزير الهوية الحضارية والتعزير

ودورها في إضافة بعد دلالي نرى القصيدة

٤- يظهر عدد الشاعر ويوضح فكرة على استعانة الميثولوجيا بزمورها ويعولها واسمها وحكيها أي ما هو (نبي - شحي - أسطوري) فتعاضد كلها في صنع قصيدته ويؤدي دوراً متسقاً داخل النص الشعري فتصبح العروق الحدة بينها لدى حضورها في المن النص الشعري الذي يصيق فهو بينها ويحول حلاقتها بشكلها من الاستكشاف

٥- واحداً في الأسطورة في ديولي الشاعر والقصائد التي وهذا عليها لم تكن هدفاً بعد ذاتها، وإنما كلفت إليه اسميه في القصيدة تلخص مع ألبك أخرى مهمة تقوم عليها القصيدة، وتتركز داخل القصيدة بما يذهب ومقتضيات النص الجمالي، فهو بما يدعى "لحظة التدوير" حسن بوظيفتها واتساعها مع جسم القصيدة

ولتكون الأسطورة جزءاً من جسم القصيدة، ينبغي أن تكون أولاً جزءاً من معاني الشاعر وتخصيصه ولفظه، أي جزءاً متصلاً في بنائه المعنى الفكرية والفنانية والوجدانية، ويمكن حينها من الإحساس بحركة الأسطورة في النص كما تتفاعل بصره معها وهذا ما فعله الشاعر بالمطمة

إن علاقة الشعر بالأسطورة علاقة قديمة تشهد لها الأدب من السلف العبيد كالملاحم البابلية والإغريقية والصينية هي الصور "موزون" التي يجمعون على أن معانيها الأسطورية كلف المصنوع الوحيد لأقدم صور السلف الشعري فيها" (٣٩)

ولا أحد ينكر أن الشعر بحريته وجماليته صيغة تتصل بالعنق مكررة الأمة وشاعرها، وتستخدم من اللغة ألف - قنطها وكلماتها إلى الحس، وأكثرها فخر على التميز والإشعاع بهمة المكون، وهذه الطفرة إلى الشعر لا تختلف عن "الطرفة التي نرى في الأسطورة شكلاً من أشكال التعبير المنزلي عن التجربة الإنسانية في معانيها

الأولى مع الطبيعة والحياة" (٤٠)

ومن ثم فإن الشعر والأسطورة متصلان بالتجربة الإنسانية، حافلان بمطوقها وإسرها، ويعبران عن مكوناتها ويوحدان القصيدة والجماليته ومن هنا يمكن القول إن عوالم الشاعر المعاصر التي استخدم الأسطورة في الشعر، هو في واقع الأمر عوالم حقيقته التي تمنع التجربة الإنسانية "ومحاولة التعبير عن امتداداتها في وقتنا الراهن، يوسل عراء، لم يمسها الاستعمال اليومي فصحى عنها صفة القداسة والشعر" (٤١)

وربما كلفت الأسطورة من هذه الناحية بالاداء في رمزها، اعتمد الأشكال وأكثرها استجابة لحاجات الإعل في تلك المرحلة، فهي من حيث الشكل صفة محكومة بمبادئ السرد القصصي، لكنها كثيراً ما تأتي في قالب شعري يساعد على روايتها وسداؤها، ومن حيث التأثير فهي "تمتع بقراءة كثيرة وسلطة عظيمة على عوالم الناس، وهي سلطة نصاها سلطة القلم في العصر الحديث" (٤٢) إصاحه إلى تلك في الأسطورة "تلك المصنوع عريق يشق عن معاني ذات صلة بظهور الوجود وحياة الإنسان" (٤٣)

بهذا الخلف من الأفكار والصورات والخيال الواسع، استطاع الأسطورة أن تعبر عن قلق الإنسان وتساولاته، وهذا تلقي الأسطورة بالشعر وبالتجربة الشعرية المعاصرة على وجه الخصوص لأن الأسطورة له كلفة موحية قادرة على التميز والإنزاع، تنصير شحنة من الإحساس والمواطف تمكنها من التعبير عن هموم الإنسان المعاصر وظفه وتساولاته، فربط الشاعر المعاصر بالأساطير والتراث الشعبي عموماً، هو تلك السمت الغيب التي تمنع بها هذه الأساطير، ومنها القدرة على التشخيص والممثل، ومنح الحيلة للأشياء الجاسية، واستخدامها الطلال الشعرية للكلمة، والصور البيانية الفارة على الإحاطة والتكثف، أصف إلى ذلك، هذه الطلاقة

الخيالية للجلحة الفكرة على ارتداد عالم
الطبيعة والإنسان

الهوامش

- ١ جوزف فريو، أدب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصله الأدبي، مجلة (علم المعرفة الكويتية)، مطابع السيمية الكويت ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، ص ١٩
- ٢ د. ظيم - ضياء الأسطورة والحكاية الشعبية في الشعر الفصلي الحديث والمعاصر، دار الفنون، دمشق، ١٩٨٠م، ص ٢٤
- ٣ د. العصف - نير، سفر العندة (حفرية ثقافية في الأسطورة)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦م، ص ٦٠
- ٤ د. غيم - عشان المرجع نفسه، ص ٢٤
- ٥ د. العصف - نير، المرجع نفسه، ص ٦٠
- ٦ د. غيم - عشان المرجع نفسه، ص ٢٦
- ٧ د. غيم - ضياء المرجع نفسه، ص ٢٦
- ٨ د. غيم - عشان المرجع نفسه، ص ٢٧
- ٩ د. العصف - نير، المرجع نفسه، ص ٢١
- ١٠ د. ركي - أحمد كمال، الأساطير (دراسة حصارية مقارنة)، دار العودة، بيروت ١٩٩٧م، ص ٢٠٠
- ١١ د. بلحاج - كمال، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قحط الكذب العرب، دمشق ٢٠٠٤م، ص ٣٢
- ١٢ د. بلحاج - كمال، المرجع نفسه، ص ٢٣
- ١٣ د. بلحاج - كمال، المرجع نفسه، ص ٣٣
- ١٤ المواجه - فiras، الأسطورة والمعنى في الميثولوجيا والتأنيث المشرقية، دار علاء الدين، دمشق، ١٩٩١م، ص ١٤
- ١٥ د. جمعة - حبيب، نير العصف شاعر متجدد المواهب، سلسلة الأعلام، قحط الكذب العرب، دمشق ٢٠٠٨م، ص ٩
- ١٦ د. جمعة - حبيب، المرجع نفسه، ص ١١
- ١٧ د. جمعة - حبيب، المرجع نفسه، ص ٨
- ١٨ د. عبد المولى - محمد علاء الدين، فزاعة في التجزئة الشعرية لشعر نير العصف، سلسلة الأعلام، ص ٤١
- ١٩ د. العصف - نير، ديوان الضفر وحنينة الصحر، دار الأثر، دمشق ١٩٧٩م، ص ٧١
- ٢٠ د. العصف - نير، المرجع نفسه، ص ٢١

- ٢١ - د. العصف - نير، المرجع نفسه، ص ٢١
- ٢٢ - د. العصف - نير، المرجع نفسه، ص ٢٢
- ٢٣ - د. العصف - نير، المرجع نفسه، ص ٢٢
- ٢٤ - د. العصف - نير، المرجع نفسه، ص ٣١
- ٢٥ - د. العصف - نير، المرجع نفسه، ص ٣٢
- ٢٦ - د. العصف - نير، المرجع نفسه، ص ٨٥
- ٢٧ - د. العصف - نير، المرجع نفسه، ص ٨٦
- ٢٨ - د. العصف - نير، المرجع نفسه، ص ٨٨
- ٢٩ - د. عبد المولى - محمد علاء الدين، اتصال الحقل وبخيت الأصلة، قراءة في التجربة الشعرية للشاعر نير العصف، سلسلة الأعلام، دمشق ٢٠٠٢م، ص ٥٢
- ٣٠ - د. العصف، ديوان الضفر وحنينة الصحر - ص ٩٢
- ٣١ - د. خورشيد - فريو - المرجع السابق - ص ١٦٥
- ٣٢ - د. العصف - نير، ديوان - ص ٩٢ - ٩٣
- ٣٣ - د. العصف - نير، ديوان - ص ٩٤
- ٣٤ - د. العصف، نير، ديوان - ص ٩٦ - ٩٧
- ٣٥ - د. العصف، نير، ديوان - ص ٩٥
- ٣٦ - د. العصف، نير، ديوان (خبر عشاق) - ص ٧
- ٣٧ - د. عبد المولى - محمد علاء الدين - المرجع السابق - ص ٥٣
- ٣٨ - د. العصف - نير، ديوان (خبر عشاق) - ص ٨
- ٣٩ - د. ركي - أحمد كمال - الأساطير دراسة حصارية حثريه، دار العودة - بيروت - ص ٢٥ - ١٩٧٩م، ص ٢٠٠
- ٤٠ - د. بلحاج - كمال، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكوّن والاصور)، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق ٢٠٠٤م، ص ٣٢
- ٤١ - د. بلحاج - كمال، المرجع نفسه، ص ٣٣
- ٤٢ - د. بلحاج - كمال - المرجع نفسه - ص ٣٣
- ٤٣ - المواجه - فiras، الأسطورة والمعنى في الميثولوجيا والتأنيث المشرقية، دار علاء الدين، دمشق ١٩٩٧م، ص ١٤

المصادر والمراجع:

١- الدواوين

- د. الحفصه - سير - خير عشر نور مكر
طبعة وبن تاريخ
- د. الحفصه - الحصر ومنبه الحجر - قحذ
المكتب العرب - دمشق - ١٩٨١م

٢- المراجع العربية

- د. عيم - صبح - الأسطورة والحكيمة الشعبية
في الشعر الشعبي الحديث والمعاصر -
دار العنبد للنشر - دمشق ٨٠ - ٢٠٨م
- د. الحفصه - سير - منب الغناء حفره ثقافية
في الأسطورة - وزارة الثقافة - دمشق ٨٠
١٩٩٦م
- د. بلحاج - كمل - اثر التراث الشعبي في
تشكيل الشخصية العربية المعاصر (تريظ في
المكوب والاصول) - اتحاد الكتاب العرب -
دمشق ٢٠٠٤م

- د. وكي - أحمد كمال - الأساطير دراسة
حضرية مقترنة - دار العودة - بيروت ٢٠
١٩٩٩م
- د. السواح - فواص - الأسطورة والمعنى
- راسد في الميثولوجيا والديكات المشتركة -
دار علاء الدين - دمشق ١٩٩٧م
- ٣- الموريات.

- مجموعة الباحثين الشاهز د. ندير الحفصه سلسلة
الاعلام - قحذ الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٨م
- د. خورشيد - مروق لب الامصوره عد
العرب جنوب التفكير واصوب الإبداع مجلة
عالم المعرفة - الكويتية - عد ٢٨٤ -
٢٠٠٢م



حياة في حوار أنموذج السيرة الذاتية المستنتة

د محمد صابر عبيد

مدخل

أفكر وفيه وروى عما يحسنُ جديها في هذا
النسب، إذ تقول ((تولدت لذي قعدة لا يراني
الشك إليها عن وجود تيار إبداعي له
خصوصيته وفردانيته، اسمه التيار الإبداعي
في الإبداع الشعري والمعمري والفيزيائي
هما من شجرة باسقة واحدة))، واستدأ إلى
هذه المساحة الواسعة التي أوردني عليها
راحت تنصّي لمهمة الحوار برؤية واضحة
وسهجة معقول

نظم أولا رؤيتها لمنهج الإبداعي في
مجال الشعر والمسرحية الشعرية حيث يتميز
الإبداعي بنهر وينهر، فعول ((القصيدة
لديه تشبه القصة أو الحكاية بمثانة التركيب
وتراخي الصور وتتابع المقاطع والمسرحية
الشعرية لديه لا يشبهها إبداع آخر ولا حتى
الإبداع الذي ينتسب إلى جنسها، وأي
مسرحية شعرية له نمطك فازدها وتأسر
مقلقيها ثم تنام وتصحو في ذاكرته))، وهي
روية شخصيه لها تسمح لها بأن تقترب على
نحو وصول وحساس من شخصية المبدع
وتجربته

وهي بطر النمير والخصوصية بنظر إلى
إقبال الباحث الأث على دراسته تجربته
نوعاً من الخصوصية، إذ أصبحت ((أكثر من
خمس عشرة طلاقة جمعية كتبت رسائلها
عن إبداعه إلى جانب الطلاب الدكتور))،

لا تتوقف أشكال السيرة الذاتية عند حدود
أنواع معينة تقتنع بقدر عالٍ من الصفاء
الوعي والأجناسي، بل تنوع بقدر تنوع
الكتيب والأبناء والمؤلفين في التعبير عن
دوافعهم وتجاربهم ومبطلات معتبه وكثيرة من
حياتهم، على النحو الذي يسمح لنا بلتحاله في
العصاة العام للنص السيرة التي وحسنه
المعاصرة والهور أحد أصحاب هذا التعبير
عن تجربته الذات في الحياة والثقافة والفكر
والأدب والمجتمع، ونحسب نوعه الحوار
والصغير والمعاور ورسمته ومكانه
وطروقه، لكنه في الأحوال كلها إنما يحتر عن
جوهر هذه الذات ورؤى ومواقفها ووجدانها
وصميرها السيرة ذاتي المنجهر في حديثها
الحوار المطول والقرى الذي يجرته
الدكتورة الطوائف رحلاوي على مراحل مع
الكتيب الموسوعي الدكتور خالد محي الدين
الإبداعي وجاء بعنوان ((حياة في حوار))^(١)،
يشغل هي بطر من إطار السيرة الذاتية على
أحور الذي قُمتا، ويطوري على قدر مهم من
بصاع الإبداعي الرحب والحر على فضاء هذا
الحوار، بحيث جعل بطوائف حصنه من
حساسية السيرة الذاتية والمنهجها وهساها
ونلج المحلل هنا بما قُمته المحفزة من

((يبرود هذه موقف لتجنبه سخايتي عمره مائة وخمسون ألف سنة والآثار التي استند إليها هذا التاريخ مثقلة وموجودة ويصعبها مكرن في متحف دير عطية وهو منات القطع من الأدوات الحجرية))

ثم تبدأ الصورة السردانية بالنكون والصور عبر الإشارة إلى انطلاق الفساء الغراسي التقليدي الأول له

((في تلك البقعة ولدت وانطلي والدي إلى شيخ الكتاب حيث تعلمت قراءة القرآن الكريم وحفظت معظمه))

مصوراً اكتمل هذا الفساء المدهشة على الماحول الاجتماعي الذي كثر برى في هذا النوع التعليمي البسيط وكأنه أعلى درجات التحصيل

((وكان فرح والدي لا يفتي أنذاك وكان ابنهم نال احدى الشهادات العاليه. وبرك لي ولأهلي الاقارب والجيران. وكنت نخل عينا زائر كن يطلب مني قراءة سورة من القرآن الكريم ليتأكد من حفظي، كان هذا في عام ١٩٤١ أن لم تخفى الذاكرة))

وتتطهر أولى خطوط الموهبه الكتابية هي وهن منكر مستهيا، لم يكن لا الزمن ولا المكل قادرين على دفع هذه الخطوط باتجاه التبلور والصبرورة

((إن الكنتية التي تقوم بها في تلك لفترة للكاتحة كانت تتم على اوراق مستعملة مكتوب عليها بالالة النسيطة، كنت تشتريها من دكان السمات في البصرة بشمن بلس ونكتب على وجهها الاخر. ولانها مرحلة ما قبل الكهرباء كنت اكتب واك في وضع المسجود على ضوء قنديل بوقد بالكازولين تنبعث منه رائحة لا تحتمل وضوء باهت شمع))

ثم تبدأ مرحلة التنظيم المنظم التي يبرع بها الطرادعي براحته في التعليم الديني النظري، على النحو الذي يكر رعى - اما ((نضحت المدرسة الابتدائية الوحيدة

كتب مثز اهتمام عبر اعتيادي عندها قادمه إلى بيتي هذا المشروع ((كل هذه الخصائص كانت وراء انجذابي إليه))

ثم نصف مبداء العمل وشكلا وصفه مكاناً ورمقاً وحماساً - وطريقه بناء الاممحصارات، وما راء من نتائج لعملها على الأصعدة الشخصية والأبنية والتماعية والمهنية، معتره عن لك جولها ((تحدثت للقاعات، تارة في بيروت، وأخرى في دمشق، وثلاثة في حمص، واربعة في شتورة، ومرة في بيروت. وكان هذا الحوار. وعلى الرغم من كونه حواراً يعتمد اجابات الدكتور البرادعي على اسئلي الا أنه سيرة حياة بعد ان اكتملت وتعاينت فصوله، ويمكن لأي طالب أو طالبة أو بحث أن يذون سيرة البرادعي من خلاله. إذا صح ما أقول لكن قد أسهمت ولو بجزء يسير بتعريف عشاق شعر البرادعي بهجائب من حياته الشخصية. وهذا ما أنا جد سعيد به ولا بد من الإشارة إلى أن هذا الحوار الشامل انتهى مع نهاية عام ٢٠٠٢ فهو يغطي نصف قرن من حياة مبدع كبير))، ولعل وصف لهذا الحوار بقه بمسلي نصف قرن من حياة مبدع كبير مما ينحل في صميم التشكيل البشري للسيرة الذاتية، وبجيب على بعض المهم من استناتها

النشأة وفساء التكوين الأول

لخص البرادعي نشأته في المكان والزمن والحدث بشبكة من التوسعات المحددة التي يمكن بمشدها في مبداء خطي ولقاء، التعرف إلى ميراثية التكوين الأول له وإبراك طبيعة وكيفية وحماسية هذا التكوين ومستوى تأثيره في شخصيته ومسيرته

يصف مكان الولادة على النحو الآتي. ((ولدت في يبرود المدينة حالياً والقروية سابقاً))

وتوسّع في الوصف توجلاً في صق التاريخ والباطل الذي لمكّل الولادة

وقد ظل المجال الورقي المرتبط بحساسية الكتابة الإبداعية حُلماً ندياً، طالما غرّس الراداعي حتى في أقل مسوره أهديه

((عندما كنتُ أحصل على جريدة أو مجلة اعتبر نفسي حصلت على ثروة))

يذهب أيضاً وفي ميثاق نصير جره من الطبيعة الحاحه لتجربته الإبداعية إلى الكثيف عي محي مهم زود تجربته بفهم خاص للأشياء والكتابة:

((بدلت أطرق أبواب علم النفس وانجذبت إلى هذا العلم بشغف حيث فرات كل ما توفر في مكتبتك يمشي في تلك الفترة، وقلت علاقتي بعلم النفس وتياراته إلى الآن))

ويكشف أيضاً عن فيض الشعر الذي نشره في محبته المطاه

((كنت احس في الشعر يصل إلي ادراكي أو ذكريتي أو عيبي كما يتحدّر الماء إلى مكان خفيض))

كما يكشف عن فسية مهمة في تشكيل الأهداف الإبداعية التي عمل عليها، حيث في الكتابة القصصية والأروائية بدأت لديه قبل الشعر

((بدلت بكتابة قصة القصيرة ونشرت بعضاً منها في أوساط الخمسينيات ثم بدلت كتابة رواية طويلة لها شأن محزن في أعماقي. وكانت محاولتي الشعرية الأولى بعد هذين الخطوتين))

صلا على الكشف عن الروادع لأخرى التي أسهمت في تكوين شخصيته الأدبية وسيرته الإبداعية وطورت رويته للأشياء

((كنت فاعليتي لقراءة التاريخ وبعض الدراسات النفسية والفلسفية لا تقاوم))

وبما أنه يعرف بأن الذاكرة هي المصدر المركزي للمول للإسراجاع والاستعانة السيردانية، فإنه يصف هذه الذاكرة العربية على هذا النحو

انذاك في القرية. وكان تقدير المعلمين لي هو نفس تقدير الشيخ أحمد المغربي لي شيوخ الكتاب))

بطور هذا المفصل السيرداني في درجه أخرى يقدم فيها في علم الرأسة ويحصل على حدية لها معنى رمزي في حياته

((في الصف الثاني الابتدائي اهداني مدير المدرسة دفترًا صغيرًا مشكلاً به قلم رصاص. ومكتوباً عليه: هدية المدرسة إلى التلميذ النجيب خالد البرادعي))

لكنّ حره ما من حياته ظهرت وكذاها حدًا فاصلاً في تحول الحياة لديه إلى مسوره ومحددة فلسية للشأن، لفرط طة التنوع والحبوبية فيها

((اظن سنين العصر كلها سواء ما بعد إنهاء خدمتي الإلزامية في الجيش السوري))

أما رحلة العمل فيها أكثر مفصل المسره الذاتية الراداعية قصره، لما انطرب عليه من ظلم كبير لحمله في سن سكر جداً

((قصصت الشم فعلاً وكنت في الثالثة عشرة من عمري انذاك والتحققت بمصنع اثاث))

بحشد الكثير من الصور المولمة التي كتبت تحيط بفصاء هذا المفصل السيرداني الحظوري في حياته وتجربته ((وسائط التنقل كانت محدودة والنقود التي أحصل عليها قروشاً محدودة مما حرمني من التنقل بين دمشق وبيروت لاطلوي نظراء المسجين بين القراءة والتخيول والعرن والحرمان))

ينقل بعد ذلك إلى تصوير مفصل آخر يتعلق بهائث مهم من جوانب تجربته الشعرية، في سياق الدفاع عن مثالب هذه التجربة وتبريرها

((إذا كان الصليب الموسيقي أو الايقاع المرتفع في شعري والذي لم استطع للتخلص منه إلى الآن يعيبه بعض فنّاد علي. فهو من مخلفات حظي لشعر عمر بن الفارض))

بترصيع علاقات هامة في الوسط الادبي ((
غير ان مرارة العيش فادته مرارة اخرى
التي حوصت بحربه جديده في الغربة، كآل لها
الأثر العميق من جهة اخرى في التكوين
الثقافي والإبداعي

((لكن العوز المعادي ومتطلبات العيش
وبقاء البيت وهموما اخرى دفعتني للعودة إلى
بيروت. وما لبثت ان استقرت في المقام في
الكويت للمرة الثانية. كان هذا الرحيل في
أوائل عام ١٩٦٧. وما ان بدأت اتحصن
مادياً واشترى الكتب يشراهه كالجائع الذي
أبصر مائدة عليها من أطايب الطعام))

لكنه ما لبث ان بسجده انفسه لبيد بضدي
الرملي والمكس وبضدي نفسه ايضا، وهو يمضي
في سبيل المعرفة ولتلم بكل قوة وبإرادة

((انضمت إلى معهد لتعليم اللغة
الانكليزية. وكانت مكتبات الكويت على قمة
عدها زاهرة بالثواب المعرفة من الفكر
الماركسي والفكر الغربي والفكر الديني وما
تجدد تحقيقه واخراجه من خفايا التراث
الغربي والاسلامي))

ورافق ذلك مشروع قرآني عميق وحديوي
عُرف بقيمة ما يعمل، اسهم على نحو كبير في
تطوير شخصيته المعرفية والإبداعية

((بالتأكيد لم يغيب عنى شاعر عربي
واحد من طلائع الأوابد الجاهلية التي وصل
لينا وإلى تاريخ هذا اليوم. اضافة إلى
قراءتي الشعرية الاخرى التي تشمل جانباً
عريضاً من شعر شعراء الدنيا))

كل ذلك فاد البرادعي إلى الإبداع على
مساربات الإبداع، ثم قاده بلكته المتطورة
والفكر الذي وسعه في المسار الذي طالب
علمه

((في تلك المرحلة مرحلة الستينيات.
بدأت انشر نتاجي الشعري في مجلة الآداب
الليبية وفي بعض الصحف السورية.
وخاصة في مجلة المعرفة التي بدأت تصدر
عام ١٩٦١ بدمشق. وبدأت علاقتي بترصيع

((الذاكرة كيان مدعني وعالم مليء
بالغربة والحيرة. كيف تحفظ وكيف تنسى
وكيف لتتذكر ما حفظناه وكن منسياً))

سأل هرة الخدمة الإتراسية مفعلاً
ميرداتياً مهماً له، فبه محاول وصعها في
مسار معين من مسارات سيرته، ويروي عنها
ما يجده مهما في ها السباق

((فرزت إلى فوج المغلوب في قلنا
لامضي سنتين كأننا من أكثر سنوات العمر
اكتساباً للمعرفة وتدريباً على تحمل الشدائد
والمران على الصعوبات))

وسى انعكاس لك على حياته الشخصية
وصعوباتها وطبيعة المهمة الملقاة على عاتقه
بعد ذلك

((قبل الخطة الإتراسية توفي والدي.
وانتهيت خدمتي لاجدني مضطراً إلى اعالة لم
وثلاث اخوات وملحقات اخرى))

لذا في حربه في العربة للحصول
على ما يمكنه في تدبير شؤون حياته
المعيشية، كانت مفعلاً حروباً آخر من مفعلاً
هذه السيرة

((انضمت السنة الأولى في الكويت
وكأني الصنم لم اقرأ حرفاً ولم أكتب حرفاً ولم
اطالع صحيفة على الإطلاق. وكان ذلك
الصمت ضرورياً لاسترداد انفاسي ولألق
على قلبي كما يقال))

أما الجانب الاجتماعي السيرديتي فبه
يذهب إليه بكل بساطة على السمع الإنسي

((حدث إلى العام ١٩٦٥ وتزوجت))

واسعاً بعد ذلك الظروف الاجتماعية
والحياتية والاقتصادية المرافقة لهذا الصفاء، قبل
الانتقال إلى بيروت حيث اغتنت تجربته تلك

((من وسط عادي جداً. وبدأت أهدم
بيتي القديم ورسمت مخططاً لبنين معبونة أي
مهندس وبدأت بانجاز داري قلتي فقلتها.
وانضمت سنتين في بيروت كأننا غنيتين

أنها كتبت مخطوطة بأهم تجمع أنشئ في سورية حتى الآن وهو اتحاد الكتاب العرب، بد كئي الفادعي مع الجندى من المومنين الاوائل لهذا التجمع الذي مزال هو وطن الأبناء في سورية

((اخبرني علي الجندى بفكرة تأسيس دار أو مركز أو تجمع يضم الطوائف الإبداعية في سورية وبعد أسابيع كنت في جانب النخبة الذين أسسوا هذا التجمع وأسموه: اتحاد الكتاب العرب))

ومن العلامات السردانية الثقافية البارزة التي سجلها الرادعي في هذا السياق أنه أسهم في تأسيس منبر إعلامية ثقافية مهمة لها اليوم حضور مهم

((اسهمت في تأسيس أكثر من صحيفة من أهمها القيس التي تأسست في أوائل السبعينيات وكنت واحداً من مؤسسيها))

وبروي في نطاق سيرته الأدبية طليعة تشكل الأول لحسبته العلاقات الثقافية والانسية، ولأسما حين استعمل في الصحف الثقافية محرراً سياً دفع على المراكز الثقافية والإساءة للعائلة في المشهد الثقافي العربي

((قلعت شبكة من العلاقات الجميلة مع المراكز الثقافية ومراكز صنع الكتاب ومراكز الفعل الفكري على مستوى الوطن العربي وكنت الصفحتين اللتين الاسويحتين في قيس مركز استقطاب ثقافي هائل، لكني تركت القيس بعد سنتين من تأسيسها أمام بعض المصاعبات))

وبحرص لأول شلطي في سيرته الأدبية وكئي من الأنشطة البارزة في حياة الثقافة العربية حيث شارك فيه أشهر شعراء الأمة هناك

((أول نشاط على مستوى قومي شاركت به كان في مدينة الموصل في العراق عام ١٩٧١ بمناسبة مرور ألف سنة على وفاة أبي تمام الطائي))

ثم يحرص بعد ذلك للمشاركة الأخرى

مع صحف الكويت منذ سنوات الستينيات ((

ولا شك في أن هذه الإسهامات الاستكشافية الاسترجاعية تشكلتاتها المتعددة والمشورة التي يستلم في سبق واحد تحمل طعماً في عمق الكيفية السردانية، حتى ولى جاءت مسجديه لحوار به محبه ترتبط على نحو ما بالظروف الزمكانية الصيقة لفضاء الحور، لأن الإيجاب هنا بما يحفز عن رغبة سردانية وأصحه في الكشف عن جوانب مهمة وحظلة على هذا الصعيد من التجربة، التي إذا ما استحدثنا بها كفت نتيجة لاستمعة خارجية من محافل خارجي، ولها دخل عملياً في صميم عمل الكيفية السردانية، أما نواحر طلبة من حين سرداني في الكشف والتعبير والتصريح وتنبئ التحقنق الخارجية المرتبطة بالسيرة، من حيث الشاة الأولى والكوي والتطور والشكل، وكل ما يحيط بهذه الممرات السردانية الأصلية من قصائدات وقلم وحدود

الشاة الثقافية وحامية المكونات السردانية.

قتم الرادعي صباغه مكثفه وواصفه لاشكالية الشاة والمكرب الثقافية التي صنعت تجربته. وشكلت المعلم الأساسية التي جعلته جزءاً من الوسط الأدبي والثقافي وفاعلاً - بعد ذلك - في المشهد ومويزاً به، وسجل في هذا الصدد الكثير من الوصول الزمنية والمكانية التي استنت مصلاً جوهرياً من مفصل سردانية تجربته الإبداعية، وكونت فكري من فاعله ورواه تجاه الواقع والأشياء بتناول شخصيه الشاعر علي الجندى بوصفه صاحب الفصل الأول في مد يد المساعدة له، بحيث يتحول إلى شاهد حي على مطلع التجربة الأولى وجزء من جويته التجربة السردانية الأنيبه

((لا بد لي من الإشارة بموقف علي الجندى مني وتشويبه لي فهو يختلف عن عشرات الرملاء الذين حاولوا إطفاء الشموع كلفة في طريقي))

ومن أهيه علاقه بالشاعر علي الجندى

عصر واحد متهدم مجنون يلقي القرفاء من
حصاناته. وهي من قصائد الطوال التي أرى
فيها جانباً من لفظة نوعية في شعري))

ويصف معاقبة الكتلة في حلال هذه
القصيدة، وهي خلال قصائده الطوال التي
تحاشى إلى قصص عميق لحسابه الجربة
التي يحملها عبر الأعمال بها والوصف في
أصاها الباطنية، ليسجل روحها وكهها

((يكثرت مرات خلال كتابة هذه القصيدة
وأنا أنكي عادة خلال كتابة بعض القصائد
طوالاً واستطيع وضع علامات أمام القصائد
المنشورة في شعري والتي يكثرت خلال
كتابتها))

بعض أيضاً لعار لجه الحكم الحاصلة
بجائزة الباطنية حيث هاز فيها، وراى هذه
اللجنة بوانه بوصفه أحد ملاحم العصر
الحديث، مما يصف إلى حسابها بفوق
تجربته عصراً جديداً يأتي عبر متخصصين
توعيين

((عندما قرأت بجائزة الباطنية عام
١٩٩٤ عن ديوان عبد الله والعالم الذي رأت
فيه اللجان المحكمة ملحة من ملاحم العصر،
كتبت صحف دمشق اخباراً عن الجائزة
والمدعوين إلى المغرب لحضور الاحتفال
فبعد للجائزة لم تذكر اسمي ولا اسم ديواني
للفائز بالجائزة)) ويعالج مشكلة من أهم
مشاكل النجمل الثقافية في الوطن العربي
وسدى تأثيرها في المجال الثقافي والأدبي
العربي

((الحياة الثقافية عندنا وربما في أماكن
أخرى، تخضع لمزاجية التجمعات أو الشلل.
لذا لا ألتزم لأي شئ منها))

وينتهي في هذا الفصل المهم من
معامل سيرته الذاتية الأدبية إلى أعلى
الدرجة في تدوين سيرته الذاتية، لإعلاء
نحسها وأصديها وإشكاليها، وكذا ينسب أن
يكتب تلك على شكل روائية سيرته، لكن
الحر - للأسف - لم يمهله لتحقيق هذه الأهمية

التي ملك سيرته الأدبية الشعرية في هذا
السباق

((دعيت في الإعراف ٧٢ - ٧٣ - ٧٤
للمشاركة في المريد وكانت سنوات غنية
تعرفت من خلالها على مجمل التيارات
الشعرية العربية وعلى تيارات النقد
المصاحبة وكانت أحد المشاركين في المؤتمر
العالم للأدباء والكتاب العرب ومهرجان الشعر
المصاحب له والذي انعقد في بغداد عام
١٩٧٥))

يتحدث أيضاً عن أول لقاء مع جمهور
عربي بوصفه مناسبة تاريخية مسحق لتسجيل
في أطر السيرة الذاتية الأدبية

((كان أول لقاء لي مع عرب تونس أولاً
وفلك في المؤتمر العام للأدباء والكتاب العرب
الذي انعقد عام ١٩٧٣))

لكن ثمة إعطاه حظيرة تحصل في
كسر حيوية هذا السباق الذي كل يسير في
طريق أوجي وحيوي ومثمر

((لكن فترة الراحة النفسية والمادية التي
حققتها في الكويت لم تطل. ولعل قفري يريد
لي دائماً أن أعيش القهر والمعاناة. فصر
قرار يريد أبعادي سياسياً عن الكويت عام
١٩٧٩))

ويربط تجربته بخبرة التوحدي بدرجة
لما لديه من معاناة على الصعد كافة

((من خلال أصفاري، لبنان، الكويت.
وفترات مكثي في سورية أصبحت أن
معانتي في كتاباتي وفي تغيير شؤون
معيشي أجزاء من حياة التوحدي أو في
التوحدي هو أنا من خلال معاناته))

وهو ما حدته إلى استئثار هذه
المنابر الشخصية ليشمل ابتداءً على
تمثيل شخصية التوحدي وتجربته، بوصفه
صورة من صور تجربته الشخصية ذاتها

((بعد زمن كتبت قصيدة طويلة اسميتها:
رسالة إلى أبي حيان التوحدي) ، انشفت
فيها حواراً معه وأفهمته أن العصور كلها

الداتية بمجمل أنواعها، والمحرك الأصلي والمحرك الفاعل لكل أنواع التجارب في الحياة والإبداع، وقد هبنت على أحلام اليراعني وشعلت أكثر الطيف قوة وإشباعاً في تجربته، وحظيت بأحلم غنيص في اعترافه السرداتية وكثابه الإبداعية وعلى المسنوب كلفة هي إليه ربيب أحلامه وتصنيها كفت المرأة الحلم الأول الذي ختم به الأحلام، وذلك لمرط حاجته إليها وأهميتها بلسانه إليه

((منذ البدء كنت أربط أحلامي وأصنعها وفق حاجتي إليها، حلماً عن امرأة التي سافسها بين لراعي. وحلماً عن الشاعر الذي تعرض كتبه في ولجهت المكتبت، وحلماً عن الإنسان الذي يسعد الآخرين، وحلماً لأخري عن حاجات أخرى وفي خضم تشغلي بالأحلام وتجديده والزيادة عليها نصبت الزمن الذي أعيشه فهراً واستكلاً وغربة وحرماناً وكن توجهي باستمرار نحو علم دخلني أعيشه حلماً وأحلاماً والعالم الداخني كما أصبحت المسره فيما بعد أغني بكثير ونقي واشف وأطهر من العالم الذي يعيشه بالفعل))

وربما كن الإحساس بالرحولة والفحولة التي سيطرت بها شخصية اليراعني العامل الأهم في توجهه الكبير نحو المرأة

((أنا لا تغني المسون ولا ركض المسين لأنني أفر العجز الذي أحب إن أحياء وأحزني حيايتي يكمل أظرفها ونواحيها فروحية وقسدية والعاطفية والإبداعية كما لو أنني في الأربعين))

لكن فهمه لفسدة المرأة لا ينوق عند حدود الفعل الإيروسى المجرد، بل يتعداه إلى الحمن الإنساني المعمم بروح الفكر الإسلامي الذي يعطي المرأة كامل حقوقها، على صعيد المساواة في الدفاع عن حرية الإنسان عموماً

((نداعي عن حرية الإنسان خلاصة فكرية لايماني بالإسلام وما جاء به. والفكر الذي حقلته للمرأة في شعري وفي مسرحي

((إذا أعطاني الله فضلة من العسر قد اكتب سيرتي الذاتية روائياً وأظن أن ما مررت به من أحداث قادر على تشكيل حالة روائية ممتازة. الحرمان والمعاناة والتوجه التصنيص، والطفولة النائمة والهجرة والإسفار كل هذه الركائز يستطيع المبدع أن يحولها إلى رواية صمغة. لكن متى وكيف هذا سؤالان لا إجابة عليهما في الفترة الراهنة. وإن كن كتبت الأيام نطه حسين يتجسدي على خوض تجربتي التي ما زالت في الذهن))

يمكن وصف هذه حلقة السرداتية في مسار الشاع بالشاعفة الغنية، التي حملت رؤية ثقافية ودينية للعرة الراهية التي عاشها وعيشها اليراعني، وسجل فيها الكثير من الروى والأفكر والفهم التي اسهبت أسهلماً بلحا في تكوين شخصيته الإنسانية والأنسية والثقافية، لما حظرت به هذه الإنشرف السورانية من أهية وهوة حصور واجلب حيوية على الكثير من أمسه الزمن والمكل والعصر

إن هذه التيارات السرداتية ذات البعد الثقافي الفكري والمبدعي تعكس منطورياً بالغ الأهمية في رسم صورة اليراعني، ونفسه أنموحه في الحياة والثقافة والمعرفة، بحيث إن قراءها يعنى يمكن أن يكشف عن حيوية شخصيته تنترك على حوكبير واسم حيوية المعامل ذات الأهمية الفكرية هي التفكير والتفكير والتفكير، فضلاً على أنها تؤكد قيمة هذه المعرفة التي سطوي عليها تجربة اليراعني، على النمو الذي يجري مجتمع المرأة بالمعنى التي متجسها والعوض في مياهاها والرغبة العميقة في التعرف إلى حقيقتها

المرأة، الوجه السرداتي والأخر للتحربة

للمرأة مسرحها الخاص وحضورها المعنوي والثقافي والضروري للمجابه في كل تجربته إبداعية، وهي الوجه الآخر للسيرة

المعروفة التي اختبأ المراه في بصوص
الكتب والمبدعين، بل سعى إلى صوغ أدوار
فاعلة وحلسمه لها في عاصفه

((تقلت المرأة من لادوارها التفرقية أو
التزيينية أو الشهوانية إلى أدوار المشاركة
الفاعلة في توفير الأحداث وعصديت قصاص،
فصقلت إلى فاعل أصلي في كل أحداث
مصرياته))

تتبر هذه الأثرات الميزانية عمق الفهم
والحب الذي يكنه البرادعي للمرأة، بوصفها
حبيبه ومعلمه ومشاركه حقيقيه في صنع
الأحداث، فصلا على سطورها على الذب في
أموحها الإنساني في الحياة، وأموحها
الأدبي والثقافي في علم الإبداع، على النحو
الذي يحكي مراده شخصيه البرادعي
الميزانية فصل مراده من خلال هذا الوعي،
الذي عز عزه بشأن موقفه ووجهه بطوره من
المراه، وترجه انتقاله بها على صعيد
التجربه معها، أو التمني والرجاء حيث الحلم
والحزم، إلى الترحه التي بنت المرأة
وكنها المفتاح الأول والأصعب والأكثر
حبوبه وحطوره في تجربه البرادعي
الميزانية

فناء العزرة وتجليات الذات في الطبيعة.

المكل في تجربه البرادعي جزء لا
ينجز من ميزانية التجربه الحبيبه
والإنشائي، فهو يعامل مع الأمكن بوصفها
حيوات لها الغزء على السطوح استقيا في
ظل الحصور المبهر للامكن، وقد حص
مرزعه التي صاغ أموحها بنفسه على
النحو الذي شكلت فصلا مركزيا من مفصل
تجرمه في الحياة والإبداع. إن فناء
الميزنة تحول عند البرادعي إلى حياة كاملة
ينتشر فيها خصوصيه وراهبه وعزله، فهي
على هذا الأسس الجزء الأكثر عاطفيه في
أموحه الميزانية والأكثر تغطلا في صوغ
شخصيته الأدبيه والفنيه

((لما أعيش منفردا في مرزعتي معظم

كان جزءا من بقاعي الإبداعي عن حرية
الفرد الإنسان ذكرا كان أم أنثى))

بد شجلي المراه ونحصر على نحو بالغ
الأهبيه في شعره وممرحه كما يصرح بذلك،
وهي تمثل جزءا حيويًا من فاعليه صنع
الأحداث

((توسعت في استحضار المرأة في
شعري وفي مسرحي على السواء لتكون
شريكة كفرا في صنع الأحداث))

وهي نخول في رموز وصور
وفصاءات متنوعة بحسب صيغتها في
الحصور الشعري أو شعريها

((المرأة في شعري محاطة بالكثير من
هالة وأكثر من وجه))

أما على صعيد المسرح فبها شكل
حضورا كبيرا وأصليا

((حولت المرأة إلى صانع ومومن
وعنشي لأحداث الحياة في مسرحي الشعري
والنثري على حد سواء))

ثم بطرح رويته الشخصيه لمعالجه
حضور المراه في الحياة والإنشاء، وهدرتها
على نموي الممن الإبداعي بالكثير من الرزي
التي تصالغ من القدرة الإبداعية

((ولهيعة الشاعر كرجل تكفمه لبشر
بالدهشة أمام النساء اللواتي يراهن أول مرة،
وتظل الدهشة التي تولد الإلهام أو تفتح
الرويا أمامه مشيرة مادلهم بعيدا أو معروفا أو
محرما من وعلى هؤلاء النساء))

وينتقم أكثر في مملحة الوجود الأنثوي
وقدرته على صنع قدرات جديدة من الإبداع
إلى الإحصاء والوجود

((المرأة التي تلهمني في حاضرة في
ذهني، أن المرأة التي أحسن نوحها أحسن
التشهي تكون مفتاح الرويا لإبداع شعر
الحب))

لم يكف البرادعي بالأنوار الفلانية

الحياة ذاتها، لذا على البرادعي خارج فضاء الشعر لا وجود له وتجربته في بطن شعرته هي ذاتها تجربته في حياته. وبما أن البرادعي يكتب نوعي الشعر، الموروث الشعبي وشعر النخبة فهو يبدئ رأيه في هذا المصطلح لأهميته تلك

((لا أجد سقفا بين الحقلين ما يجب موجوداً جزئياً، ويتضمنني وبصورتي وبرادسي في كلا الشعريين، بل أجد أن وراء الشعرية العربية وسعها وقدرتها على الاستمرار والتطور هو هذا الحصب النيل الذي يستطيع الشاعر المجدد المعاصر أن يعيد منه ينبوع أن ينزل للسير على آثار أقدم الشعراء السابقين في حال كتابة الموروث الشعبي وعلى الشاعر المعاصر الذي يكتب شعر الموروث الشعبي أن يظل منيقطاً لهذه الحالة كما عليه أن يخط من الأثر لا الأسرسل إذا كتب قصيدة الفعيلة حتى لا يرمي في الشربة بسجدة تزل للصيد بين يديه وأصيف أن تجربة شعر التفعيلة طوع واكفر صفة لكتابة المسرحية والحكاية الشعرية والمطولات نوات التركيب الراسي التي أصبحت تشكل بصمة الشعرية المعاصرة لدى الشعراء المجددين وكل هذه الأكوام حصب عجلها وطرف ابوابها، وأرى أن إصباح المجال أمام التجريب التي ذكرتها قد أعنى الحركة الشعرية المعاصرة وأخرجها من رتبه النقد الواحد))

ويقرب الشعر بوصفه أحد أعظم وأهم المنجزات الإنسانية في التاريخ

((ليظل الشعر من أهم وأعظم المنجزات الإنسانية تقيلاً وجمالاً ومتماً نفسياً))

ويتناول موضوع التجريب بوصفه هم ما يجب أن نحكي به قصصه الشاعر يستطيع أن يحقق له متجراً معقداً

((لأن التجريب هو هاجس الشاعر الذي يوحى إليه بالتحلم المجاهيل لإبداع التجربة الفكر))

الوقت، وفيها اقرأ أو أكتب، ويفرحني كثيراً أني أجزت فيها جملة من أعمالتي الأدبية التي اعتز بها))

هي هذا الفضاء تلمو كل حيواته يوماً مدياً وروحياً، وتتحدى موهبته وحياته على ما فيها من صفاء وإفحام وسبق ولغة، بحيث لا يمكن قراءة البرادعي ونقسي ملامح تجربته الميز ذاتية من دور قراءة فضاء المزرعة

((إن المزرعة تحولت إلى متمدن نفسي وفضاء روحاني لي وأنا أجدل بين أشجارها ومصارب المياه فيها، وانظر إلى شجرات الحور الباسقة التي غرستها بيدي وأضحت الآن في السماء على ارتفاع ثلاثين متراً. وهذا إحصائي تجاه الأشجار الصفحة التي غرست غراسها منذ بضعة عشر عاماً بيدي))

كما أنها أصبحت الملاء الوحيدة الذي يقضي فيه معظم أوقته بمعجزة حربه الأرضي الذي راعه من هزة الطلوع البهيم، على النحو الذي يبدو فيه العلامات الثلاثة المركزية في رزيه البرادعي هي ((الحزن / المزرعة / الوحدة)) ممثلاً حقيقة الميزنة الذاتية

((الحزن الذي سكنني في طفولتي البانسة ظل يرافقتي حتى تظلل في شعري. فكتبت شعر الحب الذي أكتبه مضطرب بماء الحزن، فانا شبه وحيد الآن في مزرعتي التي اعتزل فيها عطائي))

إن فضاء المزرعة هو الفضاء الأقرب إلى روح البرادعي وحياته وتجربته في الإبداع، على النحو الذي يمكننا أن نعدّها أحد أهم المعامل المكتوبة - مدياً وروحياً وأبداعاً - هي تجربته الميز ذاتية

فضاء الشعر، فضاء الذات والتحرية:

يحكي الفضاء الشعري في تجربة البرادعي بأهمية قصوى تقرن عميقاً بتجربة

هاجسي الإبداع منذ البداية ومن هذا الهاجس استقرئ الجرح الفلسطيني حتى أنه لم يبق عن أي إبداع الجزئية شعراً مصرحاً نقداً مقالاً، إلخ ولا يخطر على ذهنه أن يكتب شعراً أو مسرحاً أو ملحمة بعيداً عن الجرح الفلسطيني وتذاعياته ((

وله وجهة نظر هي النقد على المستوى الأكاديمي والتفاني العلم

((النقد الذي فهم به وارى فيه فاعلية تحريض للإبداع هو الثقافة المصقة التي تولد الشعر وتبسط حركته وترسم له روى جديدة ((

حينئذ هذه الرويات السردانية التي تمشح حول صساء الشعر بوصفه صساء الذات والتجربة، لتولّد صياغة ما للآراء والقيم والأعزات والاصوغ التي يشتغل عليها الإبداع في صوغ النموذج الإبداعي، إذ قارب فيه أهم المنطلقات والمراكز الأدبية في عصره الإبداعي، بوصفها عناصر ومرجمات بشكل زوييه وحسبته للأبدي، وهو يحتر على نحو ما عن طبيعته السردانية في تلقي الأشياء والتفاعل معها ومقارنتها بحيث تتمثل شخصيته وقيمة حضورها في الفصل والإبداع

الأنما السردانية في شخصيات المرح

يعتبر البرادعي اعترافاً أنبياً لآلنا ومعتزاً بل الكثير من الشخصيات التي رسمها في مسرحياته تأخذ من شخصيته وتجربته السردانية الشيء الكثير، وهو اعتراف مهم يكشف عن حقيقة توارث الذات الإبداعية في نموذجها السرداني في الأعمال الأدبية، لكن البرادعي بعسل ويخبر الشخصية التي يحمل هته ونموذج السرداني هي كل شخصيه من شخصيات مسرحياته هو صرح مسرحياً سردانياً واضحاً ودامعاً بشكل معظم مسرحياته لانه موجود فيها على نحو أو آخر، وسنحت كل هذه المسرحيات في سياق واحد لكي يرى أي حد كانت شخصيته وتجربته السردانية دالة في تجربته المسرحية

إذ هو ينجو من حدود المعرفة العربية ويذهب في أعده المشهد الشعري الذي هو بحاجة دائمة إليه

((واعتقد أن رغبة الشاعر للعناصر پارتياد التجريب منتهي المشهد الشعري بما يلتذ إليه ((

ويبدو رأيه ببعض المقولات التي يطلعها بعض أصحاب المشاريع الشعرية للجدف فيقول هي مقولة الشعر الصافي

((وما يسمى بالشعر الصافي هوثرة عمية صماء خرساء لأن الكتابة التي لا معرض لها ولا مصيب ولا خافز ولا قضية تلقى وراءه نغني الفراغ ((

ثم يسأل بعضاً في فراه عمله ويصف روحها من الدحل وكأنه يسمي إلى وضع سير ذاتية لبعض أعماله عبر شخصيات التي يتناولها

((فبعد الله في هذه الملحمة أو الديوان المنحني مهان مخب مصحوق مسجون حيناً هرب حيناً يبحث عن ذاته في الأحلام وبين الطيور وبين الأزهار وبين المخلوقات العجائبة وحتى بين الجن والمخلوقات الثورية وأي فاري لهذا الفصل الذي وصف بالفرادة والفصولة لا يستطيع انتزاع شخصية عبد الله من ذاكرته ((

وله موهبة المهم من التراث أيضاً وله في ذلك طبعه كذلك

((لعل تطقي بالتراث والموروث الشعري من أهم أسباب تجلعي في الإبداع الشعري والدرامي ولا أستطيع أن أتصور شعراً يمتلك أدوات الإبداع وهو مجتث من ماضيه ومقطوع عن تراث أمته ((

ويمثل صوبه فلسطين جزءاً مهما من الصلابة الإنسانية والإبداعية للبرادعي ويخبر عنها بوصفها مصلاً حاسماً في شخصيته وميزته

((فالجرح الفلسطيني هو جرح يتراف من خاصرتي هذا هو التعبير الذي شكل

والتعريب ورسم حضوره الحيا في ثورته على الظلم والتجربة))

((في مسرحية الشيخ بهلول الأربع حملت الشيخ بهلول هذه الشخصية المنكوبة والمهرومة حملتها معقلتي وكل ما لاقيه من المصيف والارتكاشات ومحاولات الإحفاء والانسيم والتشويه))

((في مسرحية السلام يحاصر فرطاجنة كنت أنا الشاعر القرطاجي الذي يتحرك حول القصر الملكي وينشد شعره التحريضي المعرض للرصاص لما يدور بين رجال الحكم))

((في مسرحية الزهرة والسيف كنت أنا محمد الأ- الأكر لهشام والذي تحمل عبء الأسيرة كما تحمل هموم الآخرين ودرجم موندجهم))

تدخل الأنا الميزدانية نجلياً واضحاً واكتنا في كل مسرحية البرادعي، من خلال هذه التصريحات المبتليقة التي يعبر فيها عن مدى انعكاس شخصيته وسجريته الذاتية الميزرية على شخصيات مسرحياته، وبذلك فإنه يعرف بالصفة الموسوعية التي يجب أن تنسج به الأعمال الدرامية خاصة ليست قاعدة دائماً، فضلاً على أن البرادعي مهموم بوضع بجريته الميزدانية في كل أعماله

((أنا أنا نمر في مسرحية نمر عاتفاؤك انحبل نفسي في شخصية جودر، في جودر جوانب مني في مسرحية حصل الألبوم انحبل بعضاً مني، من إشكالياتي النفسية والفروجية والنهوية في شخصية دي الحطبة الملك اليماني في مسرحية الوحش كنت أنا ملحن الفاعل في مسرحية الموممر الأخير لملوك الطوائف استعجب الأمير يوسف بن يانعين ليحمل أحلامي وأملتي وتطلعتي إلى المستقبل في مسرحية أسفار سيف بن-ي-ي برر كنت أنا سيف البري في مسرحية الشيخ بهلول الأربع حملت الشيخ بهلول هذه الشخصية المنكوبة والمهرومة حملتها معقلتي في مسرحية السلام يحاصر

((بداً من هذه النقطة أقول لك أنني أنا نمر في مسرحية نمر عاتفاً، لبست نسخة عما كتبت في المسرحية تلك بل زعمت لنمر صفت أراها بدوراً كاسية في أعماقي من الضيق العميق العميق إلى الحظم الكبير عنخير وجه الحياة من أجل حيز الناس وسعائهم فلم تكن شخصية نمر هذا البطل الأسطوري العظيم هي أنا لكتي حملتها ما أحبه من الحسنة النفسية ورسمت من حولها بعضاً من الأحداث التي تلفت حول مسرحي الإبداع من هنا يستطيع اللاد أن يكون دقيقاً أو صادقاً إذا قال لي البرادعي موجود في هذه المسرحية))

((في مسرحية جودر والكنز انحبل كثيراً من المصيف والإحباطات التي تعرضت لها في مسرحي انحبلها في ملوك جودر، وكنت انحبل نفسي في شخصية جودر))

((في جودر جوانب مني لكن لا أستطيع روبة جودر بكامل شخصيته وسلوكه في المسرحية كما أرى نفسي أما هي حيوط من شخصيتي انحبلها في تمثيل تلك المسرحية التي لا أنسى تفاصيلها))

((في مسرحية حصل الألبوم انحبل بعضاً مني من إشكالياتي النفسية والفروجية والشهوانية في شخصية دي الحطبة الملك اليماني بطل المسرحية الأول الذي عرعب عنه الشخصيات الكبيرة صلتها أحداث المسرحية وذكر جيداً كيف استغنى على دي الحطبة صفات أحسن بوجورها في شخصي))

((في مسرحية الوحش كنت أنا ملحن الشاعر الذي يعني أحسن المدينة المنكرة))

((في مسرحية الموممر الأخير لملوك الطوائف استعجب الأمير يوسف بن يانعين ليحمل أحلامي وأملتي وتطلعتي إلى المستقبل))

((في مسرحية أسفار سيف بن-ي-ي برر كنت أنا سيف البري الأمير المحب والمحبوب الذي اكتشف ذاته من محاولة التعريب

وطالبة كتب أنا الشاعر العرطلي في مسرحية الزهرة والسيف كنت أنا محمد الأح (لاكر ليثلم))

وفي ذلك جزء من التعبير الجمعي عن طبيعة الكتابة الإبداعية ومنهجها ورويتها ومولدها، التي يرى البرادعي أنها يجب أن تتوحد بجزء الذات وما ترتبط به من مألوف اجتماعي وثقافي ووجداني.

((أصبحت في سنوات لاحقة لا أفكر بأي جزء أتأله من إبداع، لأنني أترجم ذاتي وأرسم مواجهي وأغني أحلامي، وأترجم جراح أهلي. كذلك كنت عندما بدأت في سنين سابقة لا أبحث عن يكتب عني أي لم أكن عاقل التجمعية والاستعراض كما يفعل البعض ومعظم الآخرين))

إن هذا الحضور الاستثنائي لأناه المبرراتية الشخصية في مسرحياته إنما يحكم قوة انتمائه بتجربته، وحجم المعاناة العنصرية التي مرّ بها، بحيث لا يكون بوسعهم استلهم تجارب الآخرين في عمل مسرحي يعرض فيه الاعتماد على الذات، لكنه كما يفعل في قصيدته العنانية فقد فعل في مسرحياته، إذ يشغل في تجريبه الأدبية فيها بتجربته الشخصية التي أصبحت تتأثر على عمو وكثافة وحسب، على النحو الذي يكون بوسعها أن تشغل جميع جزئيه الأدبية بأغلبها كلفة، حتى في حلمه الذي لم يتحقق في كتابه روائيه، كان سيمخرها لعنة سيرة الذاتية ويحولها إلى رواية سيرة ذاتية

الصرح الشعري. النموذج التعبيري الأرقى عن الشخصية.

يتعلّق المسرح الشعري في تجربة البرادعي ليس في منضمه الانشغال الإبداعي للتجربة المركبة، فهو لديه النموذج التعبيري الأرقى الذي يشعّر معه بأنه يظهر حصيلته الشخصية التي تمثل على نحو ما سيرة الإبداع، التي يحلم بتبسيطها وتبقيها إلى

المشهد الإنساني والثقافي والفكري دافع البرادعي عن شخصية المسرح الشعري بوصفه الأقرب إلى روحه وطبيعته وروية وحصيلته السيرية، لذا فقد حشد الكثير من الأدلة الظلمية والعنصرية والنوعية لإقناع المتلقي بضرورة المسرح الشعري وتوقفه على المسرح الشعري، على الرغم من أنه مارس النوعين معاً وسجّاح، لكنّ حمة روية حصارية يحدها البرادعي وراء نشئته المسرحي الكبير بكتابه المسرحية الشعرية

((لكن أرى أن الشعر أكثر ضرورة في المسرح كلما اشتدت الفوضى وتهاوتت وسائل التواصل المسرح الشعري لغة صريحة وصورة منتقاة وارتفاع عن التثرة))

وهو يسعى في أغلب مسرحياته الشعرية إلى تمثيل الشخصيات الكبيرة في التاريخ، مما يتوكل على هدف تربوي وأخلاقي وروبي فضلاً على الهدف الفني والجمالي والثقافي، إذ تصف الشخصيات التي يتناولها عنه - ((الشخصيات المنعقدة)) ٢٢١، وهو يسعى في ذلك أيضاً إلى تحقيق التروية المبتدعة من وراء ذلك فهو يسعى عنده بالغة بالشخصية التي يتبعها على نحو يمثل فيه شخصيته في حلمها المثالي، ويسعى على شخصها بأكثر طلاقة برامية ممكنة وكأنه يتحدث عن شخصيته هو وعن تجربته هو، بحيث يعي هذه الشخصيات مثليته في ذاكره التلوي بصورة بالغة التأثير والأهمية والخطورة والمسيحية

((في كل عمل من أعمال المسرحية شخصية لا تسمى ولا تستطيع ذكره المثالي قارباً كان أو مشاهداً فإن تتجاوزها، بقدر ما تفرس فيها كنمط انساني متفرد بخصائص هي لخصائص التي أبحث عنها على المسرح لتكون محاور من أجل التغيير والتطوير))

وهو بحث في هذا السياق أنه مقترح بحق سيرة تجربته في الإبداع المسرحي ومنه المسرحي الشعري بالذات، وينبع هذا التفسير من الإحساس العميق بأهمية هذا المصطلح

((كاي كتيب في العالم قديمه وحديثه راودتني فكرة استلزام هؤلاء الابطال العالقة صورهم في محبلة الجمهير. لاسقط شيئا من الحلم وشيئا من الامل عليهم))

لقد ذهب البرادعي الى شعر المسرح بحث وعي هذه التجربة في الشعر العربي والشعر العالمي، ودرس نجاحات وإخفاقات هذا المسرح على نحو عميق يتخلص من السلبات ويحلل الإيجابيات، ويصح في بيده مسرح شعري متميز غير امتثل مطلقا شعر التفعيلة الأكثر مرونة في السابق الدراسي

((اخترت الصياغة الشعرية لمسرحيتي ولا تمنيني المصطلحات السائدة بكثير أو قليل، ولم يكن يخص هذه المغامرة ارتجالاً هيئاً أو مجازة أولية. فقد جرّبت المسرح قنثري وتركت حتى تاريخ بدء المسرحية "نمر" الشعرية خمس مسرحيات نثرية بعد أن تركت عشرات القصائد المركبة ذات فقفص الفرص التي تعتمد أكثر من صوت. وهي التي اعتبرها البداية لكتابة مسرح الشعر وكنت قد وقفت ولزمت غير قصور على مجمل الأخطاء التي ارتكبتها المسرحيون العرب في نتائجهم الشعرية المسرحية فحاولت تعويضها جهد ما استطعت مستفيداً قدر الإمكان من نجاحيهم، وتجارب كتّاب المسرح العالميين الذين تعلمت من قراءة نتاجهم. وشعر التفعيلة التي تعقّدت في الكتابة المسرحية - تلك بديهة يعرفها من عانى - وهي أكثر من دراسة منشورة في ناديت كمعرب بالاتجاه لكتابة المسرح الشعري))

إن أريخ البرادعي بهذا النوع من الشعر بعد أن هجر معظم الشعراء المعاصرين - إن لم نقل كلهم - بعد حبيبته نوعه في جريته الإبداعية، يوسعها في رسم سيرته الذاتية الإبداعية بميزة لا يتوافر عليها سواه، بالرغم من كل الاعتراضات على هذا النوع من الكتابة في زمن انحسار فيه قراءه الشعر أصلاً فكيف للمسرح شعري ؟

الإداعي الحيوي من مسلسل تجريده، والتصاقها الوثيق بروحه وتطلعه الفني والجمالي والحضاري نحو الذكوة والتاريخ والشخصيات التي يرمي إلى التوصل معها والتعبير عن سموها وحيويتها في مسرحه الشعري

((شاعبت ظروفي ترحني ومشاركاتي الأدبية في عدد من الأقطار والمواقع الفكرية والفنية أو اتحدث بيجاز عن تجربتي المسرحية والمسرحية الشعرية بالتحديد))

يسعدني هذا رأي الفيلسوف ركي حبيب محمود وهو ينسجه للمصنف قنماً في هذا المسلك التجريبي الرقي، بعد أن رأى ملامح التعبير الدراسي حشدة في شعره العائلي، على النحو الذي يكون جذيراً به التوجه إلى هذا النوع التجريبي الشعري الدراسي واستعادة بهاءه المفقود منذ عصور، وفي هذه الاستعادة ما يوحى باعتماد هذا الرأي كحجة عليه طبعه من رجل ذي باع في الطلعة العربية المعاصرة، يرى على نحو حضاري بضرورة ذلك

((عدت بعد أيام لأمثال فيلسوف أفكر المعاصر: لماذا نصحنى أن نكتب المسرح الشعري بالذات. فقال: لأن بدور التراما الشعرية نأبئة حتى في قصائدك القصص. ألم تر إلى الحب المشهدي، والسرد الحكائي، وكيف أن قصيدتك تنقل مشهداً لقريتها؟ ولكن مفردات قصيدتك غلوطة والوفن في لوحة حية ناطقة))

تدعه ذلك إلى التوجه إلى هذه الشخصيات الأكثرية التي حدثها في مسرحيته الشعرية، ليحقق في نموذج المسرحي الشعري الطابع الشعبي الجماهيري الذي يغل المسرحية من جزو المسرح إلى سامه الجماهير، بالطريقة التي يحلم فيها البرادعي بأنه هو الآخر يحول إلى مثل شعبي غير محسوب هذه الشخصيات واعده ابتلاعها في ذمها الشعرية

وتطوّر اللغة، وشفافية الصورة، وهندء الإيقاع، وفجرت قدرة اللغة على الوصول))

يتّجه في هـ السبق على خطوطه الاستدلالية القصوى للتراث في هذا المجال والاستحقاق بحت وطقه، لأن ذلك يساهم في سلب شخصية الكلب واصعاف روحه الذاتية وإلغاء حضوره، كما جرى لتجربة الشاعر أحمد شوقي حين تألق التراث في مسرحه وغلب شخصيته شوقي وروبه للشخصية

((المسرح الشعري العربي المعاصر في نصوصه القليلة يتوكل على التراث لا لإبراز رُحم لهم المعاصر، ولا يدخل الماضي، وينسى نفسه فيه كما فعل شوقي عتف سيطرت عليه قضية التراث، فمضى فيه ذاته وخرج عن معاللات عصره))

وبهاجم في هذه المجال اللجوء إلى اللهجات العامية المحلية للتعبير عن تجربة الحياة في المسرح، لأن طوي على روح ذهبت لتجاه الصميم والإظلام وسلب العرب فساهم المشترك بلعزم الصحن، وهي روبة تنطوي على فساه مبرراتي يرتبط بتجربة البرادعي القومية ذات النص العربي المستقل

((اللهجات المحلية شريكة كفاء في ترسيخ التقسيم، وحارم أعى يطفى المصالح بين الأقاليم، ورسول سوء يحول ثقافته إلى ثقافات))

يركز أيضاً في السياق ذاته على قضية الهوية بوصفها معبراً حياً عن الشخصية وروبتها ومبرراتها في الحياة، على النحو الذي تمثل جزءاً من اجزاء الهوية الذاتية

((انتهى منذ البدء وعيت مسألة التفرد وقضية الهوية، فجاءت صياغة الأحداث في مسرحي فعلاً يتم في مواقع الأحداث نفسها. وليس على خشبة المسرح وهذا ما حرصت على تحقيقه منذ تجربتي الأولى: دمر عاشقاً))

ويسمى في ختام حديثه عن تجربة كتابة المسرحية الشعرية وخصوصيتها النوعية، إلى

الأموذج الشخصيات الثقافي والروبي الذي يظهر فيه الشخصية البرادعية في كل منسوباتها الإبداعية والفيزيائية، نسي على نحو ما إلى التراث، فهو يسعى من التراث الملامح الأكثر مركزية من شخصيته وروبه للغة وألح والأشياء، وربما من دون الاستدلال بالتراث - همة وروية وشخصية وثقافة وبيداعاً - لا يمكن فهم تجربته البرادعي ووصفها في إطارها الصحيح، وعلى صعيد المسرح الشعري يعرف إلى كفة التراث ومرجه وفساده وروبه تجسّد على نحو عميق في بجاربه المسرحية الشعرية

((اعلم حالة الإشباع التاريخي خاصة والتراثي عامة، أرى نفسي باستمرار أسيراً لمواقع وأحداث وفواصل تاريخية لا تمنح من الذاكرة، لأنها تحولت بالأصل إلى نسج حضاري ودم ثقافي لا يفصل تحت ضغط أي ظرف عن شخصيتي الأدبية والصحاح مع هذه الحال، وكما تتدفق أحياناً لصادي معطمة بالنتيجة التراثية، كذلك وجدت نفسي أقدم نصوصاً مسرحية لا تستطيع أن تربطها بعادتي تاريخي معين. بل تستطيع أن تشم منها عبق الماضي وتروى في بنيتها الفنية كسلاً من أحداث التاريخ))

وهو ما يمكن أن يحقق الطموح البرادعي لتحقيق مسرح عربي له هوية خاصة وفساه خاص، بوسعه أن يجيب على أسئلة البرادعي الذاتية في ألح والثقافة والحضور والمبرر، وعلى أسئلة الواقع العربي ومستقبله في أن معاً

((أرى في المسرح الشعري الخطوة الصحيحة نحو مسرح عربي له بصمته وهويته))

بعد في هذه التجربة الكثيرة من محاولات القصيدة الحديثة ونقلتها وعناصرها المره ومبرراتها على الصند كفه

((إن القصيدة الحديثة قنعت لشعراء المسرح، لكونه الحوار، وملامة المطلوب،

وكنيت سقاحاً بحق نفسي. ولا اعرف سر الهاجس المقلق الذي يلاصقني باستمرار بعد كتابة كل قصيدة حتى انني احدث مقاطع من القصيدة بعد نشرها. واعيد النظر بصياغة بعض قصائدي بعد نشرها في الدوريات او في الدواوين. ولا استطيع التخليص من هذه العادة التي يراها بعضهم سبياً، ولا احس بحلف الاب على اولاده حيال دواويني، كما سمع هذا قتيبي من كثير من الشعراء. وكل قصيدة عندي قابلة للتعديل))

وعلي صعب الاشتغال بالوع الشعرية ووعي ثقافته في صوره جاذبة الشعرية العربية، هو يراقب نموذجه على النحو الذي يجب ان يكون فيه سعوا لا يلقي فيه مع تجارب سابقة، يتحول فيها إلى مقف، يقول

((احاول باستمرار عقد كتابة العزوين قلمي الا انزلني الى المواقع التي تحرك فيها جيد شعرائنا الصالحين))

ولا شك في ان هذه الخصيصه الذاتية تنعكس على رؤية سردانية في النظر إلى تاريخ الإبداع الشعري والكره، فمستوح الشعرى للشاعر هو ذاكره الإبداعية وسيرته الفنية التي يرسم المبحر التحصيري للشخصية، لذا فهو مسؤول مسؤوليه مباشرة عن كل كلمة شعرية وحرف شعري ينسب إليه، وبمثل حرماً جوهرياً وأساسياً من موهبته في الحياة والعمل والأشياء، بحيث عليه أن يعتني بها الفصل الميزاني الإبداعي من مفصل حياته لأنه سيعر يوماً ما على هذا الأساس

الكتابة للشار استظهار حلم الطموح

طلب الكتابة للشار هاجساً مطلقاً لكل الشعراء والقصصيين والكثف عموماً، وهي تمثل عادة جريه في غلبه الأهمية والخصوصية، لكونها بمنزلة على بحر أو بحر عن حصيلته الشخصية المندمعة وطنية نزعها الإنسانية واشتغالها بالآخر النوعي (المطلق)، في مفصل بحث الأهم والأخطر من مفصل سيره الإنساني على المستوى كاه

بموجب سيرة بكون السردية في ساحة المبدع، والمراحل التي قطعها في مفصل التجربة الإبداعية لكي تنسوي بشكلها النهائي بعد مفصل دراسي وشعري عمير، ينهي إلى مسرحية شعرية تشكل جزءاً من السيرة الإبداعية للبرادعي

((معظم مسرحياتي الشعرية تكونت في ذهن على مراحل بعد العثور على الرويا الأولى، أو الخط الدرامي الذي تتمتع أحداث المسرحية من حوله حتى النهاية. لكن خاصية القلق التي تبغ الكاتب، تستولي على في البدء، فتتشكل النواة الأولى للمسرحية قصيدة تعتمد الحوار أو المرد أو تحتل الحس المكاني، ومعظم مسرحياتي الشعرية الضارين تأسست قصائد أولاً ثم لا تلبث القصيدة ان تسمى لإنها ليست قادرة على احتمال الفعل الدرامي لتبدأ تسمى للدراما))

وبذلك يكون هذا الفصل الإبداعي المهم من مفصل بحريه البرادعي صورة حية ومركبة من صور بحريه في الثقافة والإبداع والحياة معاً، بوصفها النموذج التمييزي الأرقى والأعلى عن حصيلته الشخصية البرادعية وحسوسيتها

المقد الداتي. اعاده لتوم سيرايلي

ينطوي البعد الذاتي والمراجعة ذات القصيدة العاليه لطبيعته المصنوبه وانفعالاتها على رؤيه سردانية، تنصت صياغة النموذج الشخصيتي على النحو الذي يمتد ويرغب فيه ويعمى إليه، لذا فإن حرجه البرادعي هنا إلى بعد السيرة الشخصية والأندية يرمي إلى الوصول لميزه الذاتية في نموذجها الشخصيتي إلى مرحلة يرتاح لها ويمتجيب لرواء وطموحه هي سباق اعاده توم بحريه الشعرية على صعيد نظريتها بالشكل اللائق للمتلقي حين تمكنت لتفكر كالية في مجموعة كاملة يقول

((عندما جمعت اعمالتي الكاملة في بضعة عشر مجلداً حذفت أكثر من ثلث شعري

الناسي إلى التميز والتفرد الذي يسعى إلى إنجازه في سياق تحقيق حلم الكتابة الجديدة في هذا المجال. على الكتابة للصغار عند البرادعي إجابة عن سؤال الطغولة الذي لا يسي يتحرك بعزه في الداخل الإصاعي، ويرسم له الصورة التي يتمنى أن يرتفع بها للتميز عن بؤفه إلى هذا العالم من جهه، ولتحقيق جزء من التحويص النصي والروحي عن طفوله ظلت غائبه في سله «ميتقه»

ولذلك في أن البرادعي نظر إلى هذا الموضوع نظره أصليه سبع من اجناسه بانه طفل دائماً، لذا في حلمه بالكتابة للأطفال لا يتوقف عند حدود الكتابة المجزئه، بل يحلم بتقديم موسوعة للطفل العربي بصم كل العور لإبداعية التي يفرسها، من أجل أن يرى روح شخصيته تلمظ من حلال ما يكتب في هذا الميدان

((احلم بأن اصل إلي الألق الإبداعى الذي المحه بعيداً عنى. لأقدم ما يستعصى على الآن من شعر مفرد وملامح لرسم خطوطها البهائية منذ سنين ومموجيات وقصائد وحكايات شعرية لم اسبق إليها. وفي مفكرتي اسماء وملامح مسرحيات شعرية كثيرة جداً إضافة الى دراسات فكرية ارجو ان اكون مفرداً فيها لأننى باستمرار ابحث عن كتابات لا سابقة لها في النقد، حتى لا اكرب إضافة تركمية الى تراث الهائل، وكلم التمنى أن اطور تجربتي الإبداعية بالكتابة الى الصغار سواء كانوا أطفالاً أو بالغين، هذا حلم اجد نفسي وإكد من أجل تحقيقه، وأتمنى أن أقدم موسوعة للطفل العربي فيها المسرح وفيها السرد الحكامى الشعرى وفيها القصيدة))

فصلاً عن الجانب المهني الإبداعى



(*) د. التطويقت رحلتى، حياة في حوار، حوار شامل مع الأستاذ الدكتور خالد محي الدين البرادعي، الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية، دمشق، ١٤، ٢٠٠٥

المدرسة الرومانسية (الإبداعية)

د. محمود أبو اتوي

هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١) وثيبي المدرسة الرومانسية النظرية التصويرية التي ترى أن الحواس عالجة عن إدراك العالم، وبذلك يمكن إدراك العالم عن طريق الحس، لأنها تدرك طواهر الأشياء عن طريق الحواس، أما جوهر الأشياء فلا تدركه إلا عن طريق الحس.

ظهرت الرومانسية في نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر، أي بعد قيلم الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، وكان منظورها الأول من الألم وراوا أن الرومانسية ترفض متطلبات الزمن المعاصر أكثر من المدرسة الكلاسيكية التي شجعت إلى رفض العقل، في حين جذب المدرسة الرومانسية تهتم بالمعظم والعالم الوجداني للإنسان، ولذلك انتخب الله وراء العقل والجسم الذي يسيطر على العالم الصناعي، ولا سيما بعد الثورة الصناعية في بريطانيا والثورة البرجوازية في فرنسا "تفقد انتم عالم الروح على العالم الخارجي في ظل الرومانسية" على حد تعبير هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١) (٢).

ويرى الدكتور محمد عبيدي خلال في كتابه "الرومانسية" أن الرومانسية أهم حركة "تجذبه في تزيح الآيات الأوروبية، لأنها بما اشتملت عليه من مبادئ قد يبرز لنا من الحصول على حقوقه، لا مهدد للثورات وعاصرتها ثم كلفت خطره في سبيل منة

يشير هوس المصطلحات الأدبية إلى أن الرومانسية "نمزمه أدبية تتميز بآفاق الوصف الذاتي للكتاب، ومحاولة إعادة خلق الواقع، في أثناء تصويره له، وهذا يتطلب أنكلاً إبداعية معينة مثل الخيال المجنح، والمبالغة والزمرة، ومحاول الرومانسيون تصوير طيف خاصة وأبست منطقية، وحادثاً غير عادية، في قلب عقل أحيا" (١).

جاء لفظ الرومانسية من كلمة "رومان" ROMAN أي الروابي، تلك هي الرومانسيون يهتمون بالكتب والخيال أكثر من اهتمامهم بالواقع والحيث، لأن أبطالهم يهربون من الواقع الهنس إلى أحضان الطبيعة، أو إلى الماضي، الذي يربو فيه، وأقرب أقرب إلى الصالة من واقعهم المعاصر، أو بصورون المصنوع الذي يدخلونه، ومع هذا في المدرسة الرومانسية، امتاز بالعمق وقدمت حادج راحة من الآب العالمي، وانتفرت بشكل واسعاً في الآداب الإنسانية بكاملها، ولم تكن ذات لون واحد، فقد تعرب وبيئت وفق الرمان والمكث

نوم المدرسة الرومانسية على النضمة المثالية، التي يهتم بالفكر أكثر من اهتمامها بالماض، وهي بذلك على عكس الطمسة المادية، التي ترى أولوية الماد على الفكر ومن ممثلي الطمسة المثالية العاصمب الألماني كلف (١٧٢٤ - ١٨٠٤)، وكذلك العاصمب الألماني

المذاهب الأدبية المختلفة هما بحث (٢٣)

الفروق بين الكلاسيكية والرومانسية

١ - الحقيقة والجمال لقد بحث الكلاسيكيون عن الحقيقة، في حين بحث الرومانسيون عن الجمال، الذي بدوره في العفوية، عظمة كذب أم وصيفة، وإذا ما بحث الرومانسي عن الحقيقة، فهي لديه دف طابع ذاتي، أسيرة لحيل الكذب، وعطشه المشبوه، لأنه يفتن الطبع والعليلة وليس العقل، وذلك بهم بالمر - أكثر من اهتمامه بالمجتمع، ويصور المرء الوحيد المبرر عن مجتمعه، ويكثر الرومانسيون من تصوير الإنسان النائر على المجتمع والعادات والتقاليد، والمشارب من الأوضاع البالية السائدة

٢ - مفهوم الجمال

الجمال عند الكلاسيكيين يعكس الحقيقة، أي أنه موضوعي، في حين أن الجمال برأي الرومانسيين ذاتي، وهو مطلق عند الكلاسيكيين، وبسبي عند الرومانسيين، الذين يرون أن الجمال يقتضيه لأدب معين ليس بالضرورة جميلاً بنظر أدب آخر، وما هو جميل الآن، قد يصبح قبيحاً مع مرور الزمن الزهر جميلة ما دامت متفتحة، وعندما تذبل تفقد جمالها، والإنسان جميل في نسله، وبعد جماله في شيوخه ولذلك فالجمال ليس معيماً ثابتاً، وإنما هو متغير بتغير البشر والأزمنة والأمكنة

فما كل بحث جميلاً في أثينا، ليس بالضرورة جميلاً في باريس، والجميل برأي الكلاسيكيين هو ما اجمع الناس على جماله في حين أن الجمال عند الرومانسيين مفهوم هوسي وسندت المدرسة الرومانسية في فهمها للجمال على أنه الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨)، وعلى أفكار الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، فمذاهب

الأدبية الأوروبية مرتبطة بالفكر الفلسفي، ومن بينها المدرسة الرومانسية فقد ركز على جاك روسو على خصوصية كل إنسان وعذبه، هل تم خلق على شكله أي أمرى، ممن رايت، بل أجرو على الاعتقاد بشي لم أخلق على شكله أي أمرى في الوجود، " وأراء جان جاك روسو إلى حد ما صحيحة، فلا توجد بصفة يصبح تطابق مع بصفة يصبح آخر، وجمال وجه كل إنسان يختلف عن صفت وجوه الناس الآخرين

ولقد تأثر - المدرسة الواقعية النقدية بنفسه الجمال عند الرومانسيين، فإلى الواقعيون ينسبونه الجمال، وينفذه ومن هؤلاء الكاتب الروسي نيكولاي نيكولاييفسكي (١٨٢٨ - ١٨٨٩)، وعز عن إرثه في كتابه "علاقة الفن الجمالي بالواقع"، الذي صدر عام ١٨٥٥ وترجمه إلى اللغة العربية يوسف حلاق، وصدر عن وزارة الثقافة بدمشق

٣ - تصوير المدرسة الرومانسية للطبيعة:

كثف المدرسة الكلاسيكية بهتم بالجمال، فإبطال أصلهم من يلموه من الرشد، ولم نهم بحلم الطبيعة، وكثف الرومانسية على عكس ذلك ترى البهجة مازت روبر في كتابها بعنوان "رواية الأصول، وأصول الرواية"، الذي صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٨٧، من المدرسة الرومانسية أهتمت كثيراً بالطبيعة لمعروها، وهي التي دفعت بنطاق العلم الإنساني إلى أقصى حد ممكن، ويرى المؤلفة المذكورة أن الرومانسية أعطت العصر الحديث والرائعة والمعجوبة والمحررة والمحررة، هيوم الرومانسي إلى الطبيعة، فهي ذيب أعزاف المجتمع، ويصبح المرء حرمة لا يجر من الكبر، وكذلك يعود الرومانسي إلى الشعب، لأنه يشبه الطبيعة ويتكامل معها، والفتن هو الذي يؤلف الأساطير والحكايات والحكم والأغاني واعتقد أن الأسلاف التي دفعت الرومانسيين إلى الاهتمام بعلم الطبيعة

الخاصة، والأدب عندهم مدرسة نظم الصيلة
أما الرومانيون فقد اهتموا كثيراً
بوظيفة الأدب، وطرحوا الأسئلة التالية مثلاً
تكتب، ولماذا تكتب، ولماذا تكتب، وروا أن
الأدب استجابة للعاطفة، لأنها ليست شراً، بل
هي الخير بحسب وظيفته والأدب أن
يكون واعظاً وحليماً، ويهد كل الأدب
الروماني نياً ثاقراً على الأوصاف الغنية،
ومهما بمصالح العر - ومشاعره وعواطفه،
أكثر من اهتمامه بمصالح المجتمع.

٦ - الرومانسية والشرق:

إنه الكلاسيكيون نحو الأنبياء الإغريق
واليوناني، في حين إنه الرومانيون نحو
الشرق، وبوجه خاص نحو الأنبياء الفرس
والعربي، كما اهتم الرومانيون بالأدب
الهندي، إذ وجنوا في الأدب الشرقي بديراً
استفوا منه موضوعاتهم الجديدة، وتأثروا
بمفاهيم الأدب العربي

عولوات عربية في أدب بوشكين،

لقد تأثر الشاعر الروسي لكسندر
بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٢٧) بمجموعة "ألف
ليله وليله"، وذلك في قصته الشعرية "روسلا
ولوميل"، (١٨٢٠)، فهناك موضوع الحب
الذي احتفظ لوميل في ليله عرسها، كما هو
الحال في قصته "أبو محمد الكسار" من
مجموعة حكايات "ألف ليله وليله" وهي نهاية
قصته الشعرية "روسلا ولوميل" يصل
روسلا في منتهى كيف منقطاً حصته،
ويجدها معسرة بالأعداء، وبعد أسيرها حثراً
مربكاً، فتشغل القصيدة في أهل المدينة،
ويتصور على الأعداء، ويصحو لوميل
يصل لعله للمصري، ويعود روسلا في
عروسه الحبيبة وتعد "روسلا ولوميل" من
الأعمال الرومانسية الأولى في أيداع بوشكين
وكل بوشكين قد ظم قصته شعرية بعنوان
"الحرية" عام (١٨١٧)، طلب فيها حرية
الضرب

واصحة، لأن الرومانيين يهتمون بالعاطفة
أكثر من العقل، وعالم المفردة عالم اللزامة
والعوية والعاطفة، هو جزء من الطبيعة، فلا
تلك ولا تصنع، ولا جشع ولا طمع، فذلك
عالم المفردة قريب من القلب ومحجوب

٤ - انتقد الأنبياء عند الكلاسيكيين

والرومانيين:

كتب مهمة النقد الأدبي الكلاسيكي معرفة
مدى نقد الأدب بالقوالب الأدبية المعروفة،
والأنكسار الغني المرسوم، وخلف عشرينه
بمقدار حصونه لهذه المعايير، إلا أن
الرومانيين رروا أن هذه القوالب تتغير من
أنيب لأخر، ومن أمة لأخرى، ومن عصر
لآخر، فهي ليست جامدة، وإنما هي متغيرة

يأخذ الرومانيون بتغير المعايير،
وتحطيم القوالب الجامدة في النقد والإبداع،
وتصبحت وظيفة النقد لاسي تصبر الإنساح
لأيد عي في ظل بين المدح وروحه وطروقه
المصلحة ومن بين النقاد الذين تأثروا على النقد
الكلاسيكي الناقد العربي سلف بوب
(١٨٠٤ - ١٨٦٩) الذي دعا إلى دراسة
أفريقه التي سمع فيها أعمال للمدح الأسية، أي
دراسة أسره ونفعه وحتى سجنه وكل
النقاد الروس بيلينسكي (١٨١١ - ١٨٤٨)
يركز على دراسة المرحلة التاريخية التي
أنجب أدب مبدع معين

٥ - وظيفة الأدب عند الكلاسيكيين

والرومانيين:

هتم الكلاسيكيون بالمجتمع، وهدف انهم
إلى التربية الأخلاقية، وإصلاح العادات،
وتلخيص المسائل الدينية والاجتماعية، وحرصوا
على بوه عصر النهضة الاجتماعية
والأخلاقية في أدبهم، وسهوا الأعمال الأسية
الكلاسيكية في أدبهم فتصغر الحق على
الباطل، والتعز على الشر، والعقل على
العاطفة، والمصلحة العامة على المصلحة

الكون، وهي الألب (١٧ - ٣١) . قتل الإنسيل ما اكبره، من أي شيء خلفه، من نطعه خلفه فخره، ثم السيل يسره، ثم ساقه فخير، ثم أنا شاء أنشره، كلا لم بعض ما امره، فليظن الإنسيل إلى طعمه، أنا صبينا الماء صبا، ثم شققا الأرض شققا، فقيسا فيها حيا، وعيا وهسيا، وربونا وحلا، وحدائق غليا، وفلكه واثا.

يسلم بوشكين الأيات الأتفة الذكر على النحو الآتي

تلاخ وتطرس الإنسان؟

على أنه جاء إلى الدنيا عاريا،

على أنه يستشيق دهرًا قصيرا،

وأنه سيموت ضعيفا، مثلما ولد ضعيفا؟

الا يعلم أن الله سموته

وبيته بمشيتة؟

وإن السماء ترعى ابنه

في السعادة وفي القدر الإليم؟

الا يعلم أن الله وهبه الثمار،

والخير، والتمر، والزيتون

ثم بارك جهوده

فوهبه البستان، والثقل، والحقل؟

ونظم بوشكين قصيدة بعنوان "الرسول عام ١٨٢٦ مما يدل على اعجابه بشخصية الرسول العربي الكريم (ﷺ)، كما نظم بوشكين قصيدة بعنوان "الأنبياء" عام ١٨٢٤، لأن الأنبياء موضوع مهم عند الرومانيين، لأن الأنبياء ينظرونهم منبر، وهم من أنصار الثورة والتمرد ولقد ترجمت هذه القصائد المكتورة مكازم القصري، من اللغة الروسية مباشرة.

ونظم بوشكين قصيدة شعرية بعنوان "الحجر"، اسم بطحا أوليع، يهرس من معاند المنية إلى الحجر، وينروح عجره اسمها زميرا، إلا أنها تحويه، فيهم أوليع على قتلها تحجره، وبذلك على هذه الروسية لم يستطع

ونظم بوشكين خلال عامي (١٨٢٠ - ١٨٢١) القصيدة الشعرية "سير العرقل" ونشرها عام (١٨٢٢).

كما نجد كثيرا للشرق في قصص بوشكين الشعرية "تغوره بالحنس مزاى" (١٨٢٤)، و "تغوره النموع" ونور أحداث القصص عن أمير تزي، اسمه الحلق جويي، يحطف في حصى غروته أميره يولتني، اسمها مازيا، ووقع في حبها، بعد أن أسرها، أصبح بصفه أميرًا لها، مما أثر عيره إحدى زوجاته واسمها ريرما، فتعد ريرما التزني على قتل الأميره اليولتنيه هكذا لعدائهما الأمير التزني، وبني باغور، ممعاها تغوره النموع، وقتل زوجته التزنية انتقاما لحبيبه اليولتنيه

كما ألف بوشكين قصة عن مجوس كليبوتزه (٦٩ - ٣٠) في مجوس "الليالي المصرية" (١٨٣٥) يكتب بوشكين عن سقوطها وتسوحتها، فهي تلي شهورا جندها، مقابل حياة الشاب الذي يعاشرها، إذ بعته في الصبح، وهارب الرواني الروسي، دوستويفسكي (١٨٢١ - ١٨٨١) بين شخصية كليبوتزه وشخصية شيريل في "قاف ليله وليلة" وبعد شهورا كيرا، إذ كل شهريل يأتي بأمره بخصي معها ليله ويقتلها في الصباح، فكلاهما يهدم بشهورا للجسد، ولا بهتم بحياة الآخرين.

ونظم بوشكين عام (١٨٢٤) نغم قصائد استمد موضوعاتها من الفراء الكريم، بعنوان "قصائد من الفراء" فقد زاد الشاعر نقل محقق الفراء إلى المواطن الروسي، ولقد أشاد دوستويفسكي بقصائد بوشكين الأتفة الذكر، في كلمته التي ألقاها عام (١٨٨٠) بعماميه إقليمية نصب سكرلي لشاعر روسيا العظيم في موسكو

ولقد أشرف المكتورة مكازم القصري في كتابها "مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي" (٤) إلى الأيات القرآنية التي استلهمها بوشكين، وبعضها من سورة صين وتولى، التي تدعو إلى التأمل في نظام سير

ولقد هرب الرومانيون من المدينة إلى الشرق أو إلى أي مكان آخر بحثاً عن الطمأنينة والهدوء والسعادة، ولكنك اعتبروا مجتمعهم، ومجراً الوحدة والتشاور والاكلم، تذكر على سبيل المثال مصيدة ليرمنوف بحلول "القنارح" التي نظمها عام ١٨٢٢

يترأى في شارع أبيض وحيد
بين ضباب البحر، ذي اللون السماوي،
عن أي شيء يبحث هو في بلد بعيد؟
وماذا ترك في وطنه؟ (٥)

ومن العصور لشعيرة التي نظمها ليرمنوف "اسماعيل بيك"، و"أحاج أريك"، و"أسير القوقاز"، ويصف فيها حياة الجيبيين وليرمنوف شاعر رومانسي في بداية حياته، وهو مثل بوشكين، انتقل في المرحلة الأخيرة من أبداعه من المدرسة الرومانسية إلى المدرسة الواقعية النقدية التي انتشرت في الآداب الأوروبية على أنقص قنطرة الرومانسية

كما ترك الشاعر الأسامي يوهان غوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢) ديواناً بعنوان "الديوان الغربي لمؤلف عربي" يرى فيه أن الشرق والغرب يكمل أحدهما الآخر، هما بينهما هو التكميل وليس التناقض والتناحر، وتأثر كثيراً بتعكبات العربيه "ألف ليلة وليلة"

وبرى الدكتور مكرم العمري في كتابه "الألف الفكر" "انتمت الطفرة الرومانتيكية إلى الطبيعة بالنسبة، هذا اعتبر الرومانتيكيون في الغرب من الطبيعة جمعاً لسكونية البحر وسعائنها، ومن هنا موقفهم الناقذ للحضارة والمدنية، وهيامهم بالشرق الذي عبروه جسماً للعالم (المتنلي) لطبعي الذي سكن فيه للألمان أن يسمع نحيباً مسامحة مع نفسه ومع الطبيعة، ولها السبب شد الرومانتيكيون رحلهم على الشرق" (٦)

وكل الروائي الغربي هكتور هيو (١٨٠٢ - ١٨٨٥) قد أكد "كما جيليين في قرن لويس الرابع عشر، أما الآن فأصعبنا

الحياة هي مجتمعه الرومي لكثرة الصدا، إلا أنه لم يسطع الحياة أيضاً في المجتمع البدائي العجزي، لأنه ريشه في مهب الريح على حد تعبير دوسوبسكي في كلمة الشهيرة عن بوشكين عام ١٨٨٠، ولقد رأى دوسوبسكي أن أولئك يشبه كثيراً بطل الرواية الشعرية ليوستين، والتي بعنوان "بعضى أوبسيز"، والتي ألفها بوشكين ما بين (١٨٢٣ - ١٨٣١)، حطها أيضاً بعيد عن شعبه، وكفه ريشه في مهب الريح

سجد تأثير الشرق في مصداق الشاعر الرومي موحايل لومنتوف (١٨١٤ - ١٨٤١)

لشاعر الألف الفكر قصيدة بعنوان "عسر فلسطين (١٨٢٧)، يقول فيها
قل لي، يا شجن فلسطين:
أين نموت وأين تزهرت؟
ولاي روية، ولأي ولد
كنت قرينة لهم؟
أليس عند مياه الأردن النذلة
كن بداعك شعاع الشرق؟
ألم يوزجك في غضب
ريح العاصف في جبال لبنان؟

كما لاحظ ينكر ليرمنوف في هذه القصيدة فلسطين والأردن وليلت ما يدل على اهتمامه بالشرق العربي

ونظم ليرمنوف قصيدة بعنوان "الرسول" يشيد فيها بصفت الرسول العربي الكريم . كما نظم ليرمنوف قصة شعرية بعنوان "الشيطان"، فقد شكر الشيطان في الكتب الدينية، في الإجيل والقرآن الكريم، والشيطان عد ليرمنوف بشر البشر في كل مكان يحل فيه، وهو في العزل الكريم، كل ملاكا، إلا أنه لم يمثل لأوامر رب، ولم يسجد، حسب الآية ٢٤ من سورة البقرة جوك قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر، وكل من الكافرين.

منشرفين" (٧)

الطابع الرومانسي، منها الرابطة القلمية،
ومدرسة الديوان، وجماعة أبولو

الرابطة القلمية

ومن التجمعات الأدبية ذات التوجه
الرومانسي، الرابطة القلمية، التي تأسست في
مدينة نيويورك ما بين العشرين من يولي
١٩٢٠ وعام ١٩٢١، إذ توفي جبران خليل
جبران في هذا العام، وانتهت الرابطة، أي
استمر نشاط الرابطة أحد عشر عاماً،
واختبر عام ١٩٢١ مجموعته أدبية،
تضمنت بعض أعمال أعضائها، وعند انحصار
الرابطة عشوة، منهم جبران خليل جبران كلى
عميداً للرابطة، وسيمية وكل أمين من الرابطة
ويتلوا أبو ماضي، وسيمية عربيه، وغيرهم
ووصف الرابطة نفسها بسوراً، جاء فيه
"أن هذه الروح الجديدة التي ترمي إلى
الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى
دور الابتكار في جملة الأساليب والمعاني
هي أمل اليوم وركن الحد. كما أن الروح التي
ساحل بكل قواها حصر الآداب واللغة
العربية، ضمن دائرة عقيد القدماء في المعنى
والمنه، هي في عرفنا سوس يخر جسم
آدابنا ولحساً وإن لم تقاوم ستؤدي بها إلى
حيث لا نهوض ولا تجديد" (٨)

تذكر على سبيل المثال قصيدة جبران
خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١) بعنوان
"أغنية الليل" التي نشرها جبران في مجموعة
الرابطة القلمية عام ١٩٢١

سكن الليل، وفي ثوب السكون تخفي الأحلام
وسعى البدر، وللبدن عيون ترصد
الآنم

فتعالي، يا أبنة الحقل، تزور كرمه العشاق
عنا تطفي بذاك لتصير حرقاً الأشواق

اسمعي الليل ما بين الحقول يسكب الأناح

٧ - ما المميز الرومانسي فهو يختلف
عن المميز الكلاسيكي، إذ ألغى الرومانسيون
وحدتي الزمن والمكان، وأبغى على وحدة
الموضوع، وألغى الرومانسيون حرر الأجناس
الأدبية، فأخذ يتخلل التراجيديا مشاهد سلحزم،
كما أخذ يتخلل الكوميديا مشاهد دريمه،
واختلجوا جسداً أنسياً جديداً هو الدراما، وهي
مزيج من الكوميديا والتراجيديا، لأن الأدب
يعكس الحياة، التي هي بدورها يتخللها
الحزن والفرح، التمتع مع الأبتسامة، والفعل
مع النجاح

وخلاصة القول ظهرت الإبداعية غنية
للتعبير للكبرية التي عشت بأوروبا في
النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وباتي
الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ التي أدت بحق
لأمم في تقرير المصير والحريه والمسئولة
والأخوة في طبيعتها، ولقد تصبب الإبداعية
بلادنية والعربية وتوجد الأمم والطبيعة
والشعب والطولة والحريه

الرومانسية العربية:

أما الرومانسية العربية فقد تشكلت في
ظروف تختلف عن الظروف، التي تبلورت
حلالها المدرسة الإبداعية الأوروبية،
فالرومانسية العربية تشكلت بعد الثورة
الفرنسية عام ١٧٨٩، أما الرومانسية العربية
فشكلت في النصف الأول من القرن
العشرين، أي في فترة التحرر من الحكم
التركي، وبداية الاحتلال العربي وثبتت أهدافاً
خاصة بها، وانصبت بالتركيز على وصف
الكلية والآنم والتضاليم، ووصف العرب
والعرب والسرايا، وغير الإبداعية عن
دائيه معرطة، وخيال مجنح، وبروع نحو
العرب من القصور كلها، وهجروا اللغة
التقليدية، فاستخدموا اللغة العامية، وتخلوا
في أعمالهم عن وحدة البيت، لقبوا وحدة
المقطع

تأسست بعض التجمعات الأدبية ذات

بحيمه مسرحية بعنوان "الإياه واليون" عام ١٩١٧، وكان يوحى الحكيم أحد كبار المسرحيين العرب، الذين جندوا في المسرح العربي

مدرسة الديوان

صدر عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) بالقبول مع إبراهيم عبد القادر المازني

(١٨٩٠ - ١٩٤٩) عام ١٩٢١ كتب في القاهرة بعنوان "الديوان في الألب والنفذ"، انتقد فيه العقاد الشاعر أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٢٢)، لتقليده شعراء العصر العباسي، ولاسيما المتنبي (٩١٥ - ٩٦٥)، والمعري (٩٧٢ - ١٠٥٧)، في الأسلوب وهي الموصوع، كما انتقد المازني أسلوب المتلوحي (١٨٧٦ - ١٩٢٤) لعدم البقاء والميل، وبأنك طرد شكل كتاب "الديوان" ثورة على الصور والمصممين والأساليب الفنية، فحذى بالوحدة العضوية للصيغة بدلاً من وحدة البيت، وبمضي الوحدة العضوية، التماسك وعدم التفتك، بحيث يكون كل بيت متصلاً بالبيت الذي بعده، وبالبيت الذي يليه، اتصالاً عضوياً، وبأنك هناك فرق بين وحدة الموصوع، والوحدة العضوية، فقد تتناول القصيدة الواحدة موضوعاً واحداً وتكون متككة، وقد تتناول أكثر من موضوع، وتبقى محافظة بالوقت - أنه على الوحدة العضوية، كما كتب العقاد مقدمه لكتاب ميخائيل نعيمة "الغريال" الذي صدر في القاهرة عام ١٩٢٣، وينادي ميخائيل نعيمة في "الغريال" بتطبيق شعر نعيمة في النقد الأدبي منها بعد النص الأدبي وعدم نقد صاحب النص، وأما الغريال أن يمتح ما يشاء من الألفاظ، وأن يحكي ما يشاء

جماعة أبولو

ومن مثيلها وممثلي المدرسة الإبداعية في الأنت العربي خليل مطران (١٨٧٢ -

في فضاء نفث فيه القلول نسمة الريحان (٩)

ويقول إلياس أبو ماضي في قصيدة "الطلائع" جنت، لا أعلم من أين، ولكني أتيت ولقد ابصرت قداسي طريقاً قمشيت وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبوت كيف جنت؟ كيف ابصرت طريقي؟ لمست أدري!

قد سالت البحر يوماً هل أنا يا بحر منك؟ هل صديح ما رواه بعضهم عني وعنك؟ أم لري ما زعموا زوراً وبهتاناً وهكذا ضحكتم أمولج مني وقالت: لمست أدري!

إلني أشهد في نفسي صراعاً وعراقاً وأرى نفسي شيطاناً، وأحياناً ملاكاً هل أنا شخصان يا بني ذاك مع هذا اشتراكاً أم تراني واحداً فوما أراه؟ لمست أدري!

رب أبيع عقد زيد، هو حمن عقد بكر فهما ضدان فيه، وهو وهم عقد عمرو فمن الصادق فوما يدعيه، ليت شعري ولماذا لويس للحمين قدام؟ لمست أدري!

أنا لا أذكر شيئاً من حياتي الماضية أنا لا أعرف شيئاً عن حياتي الآتية لي ذات غير التي لمست أدري ما هي لمست تعرف ذات كنه ذاتي؟ لمست أدري! (١٠)

أما في مجال المسرح العربي الإبداعي فقد خرج الإبداعيون العرب، مثلهم مثل لإدعير العريين، على وحشي الرمل والمكس، وحافظوا على وحدة الموصوع، وخرجوا من الكوميديا والتراجيديا لأن الحياة نفسها مزيج من الأضداد، وكتب ميخائيل

ثو على صخر اصم وليت لي
قلبا كهذي الصخرة
يا للغروب وما به من عبرة
للمستهلم وعبرة للراني
فكان آخر دمعاً للكون قد
مزجت بلخر انمعي لوثلي
وكفني انست يومى زانلا

فرايت في المرأة كيف
تكتب عنه الموموعة العربية في المجلد
الثامن عشر "تذكر في موضوعي الطبيعة
والعزل بدعة المدرسة الرومانسية من
الفرنسيين، وقد كل من سابع ثقافته الشعرية
في ذلك ما احده عن لامرلين وموسيه
وغيرهما ابن مطران مسهر عناصر الطبيعة
بشعر العزل والشعر الوجداني، واسقط هوسه
على مظاهر الطبيعة، ومجد في الشعر الأكم
على عانة الرومانسيين" (١١) وسامع
الموموعة العربية "وكذا الحب سببا مباشرا
لتوجه مطران نحو التجديد، والأخذ من
عناصر المذهب الرومانسي، وشكلت الطبيعة
والحب والأكم وحدة ابتدعية في شعره" (١٢)

عوصوع الحب عند جماعة أبولو

تختلف نظرة الرومانسيين، ومنهم جماعة
أبولو، إلى الحب والمرأة، عن نظرة
الإنشاعيين، فظهر الرومانسيون إلى قلب
المرأة، ولم يهسو كثيراً جسمها، فالمرأة
عندهم بعبء طاهرة كطبيعتها، فالحب مغرب،
والعالم بين الأحبة هو لقاء الروح بالروح،
وليس لقاء الجسد بالجسد، ويقول الدكتور خليل
موسى "وبما سقطت المرأة عندهم، وفيها
تسقط عيب العوز والشرذم وقوايس المجتمع
القديم، ولكنها تظل في داخلها طاهرة" (١٣)،

(١٩٤٩)، وهو من ماعهوا في تأسيس جماعة
"أبولو" وهي جماعة أدبية شعرية عذت
اجتمعها الأول في بيت أمير لشعراء أحمد
شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) في ١٠ تشرين
الأول من عام ١٩٣٢ في القاهرة، وانسجت
أحمد شوقي رثيها، وظل مطران نقياً
للثاني، وبعد مرور أربعة أيام توفي أحمد
شوقي، فانتخب خليل مطران رئيساً، ومن بين
اعضاء الدكتور أحمد ركي أبو شادي وهو
طبيب والدكتور إبراهيم ناجي، وهو أيضاً
طبيب، وعلي محمود طه، وهو مهندس، ولم
يكس حافظ إبراهيم (١٨٧٢ - ١٩٣٢) أحد
أعضائها، لأنه توفي قبل تأسيسها. وكانت
الجماعة بالجدد في الشكل وهي
الموصوغة، وبهذا فهي مجموعة من
الشعراء التي يبيت بعض الأذواق
الرومانسية، وعلى أية حال لا يجوز الإعتد
بلى الرومانسية العربية تحمل سلباً عن التقاليد
الشعرية العربية، نجد بعض أعضاء جماعة
"أبولو" من ظموا الشعر على الطريفة
التقليدية أحياناً، والحديث أحياناً أخرى، يذكر
على سبيل المثال قصيدة "مقل نور جهمز"
لخليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩)، راعي فيها
الشاعر الفقيه الوحدة، ويعزل في أحد أبياتها

ما كتبت الصناعات ترفع

لو أن في هذي الجموع رجالاً

وينظم خليل مطران قصيدة بحول
"السماء" وهي ذات موضوع رومانسي،
وحافظ فيها الشاعر على وحدة البيت والفقيه،
ويقول فيها

دامَ اَلَمْ فُكِلَتْ فيه شفاي

من صيوتي فضاغت برحلي

شكاي إلى البحر اضطرابي
فوجيتني برياحه الهوجاء

يبت يثته لي الحياة من الشذى

والظل، والأضواء، والآنقام

في القلب سحر رافع متجدد

بلى على الأيتم والاعوام

في القلب، دنيا للخيال،

والشعر، والتفكير، والاحلام

في القلب، في القلب الحبيب،

حرم الطبيعة والجمال السلمي

ونصبت دنيا الناس، فهي

مكرى من الأوهام

١٩١١، ١٩١٢
وموضوع الغاب موضوع مهم بالنسبة
للرومانسيين، لأنه ضد المنية الفلسفية، ويدعو
الرومانسيين إلى الثورة على الظلم والطغاة،
فيقول أبو القاسم الشابي في قصيدة بعنوان
"بلى طبعنا العالم" (١٩٣٤)

ألا أيها للظالم الممتد

حبيب الظلام، عزّ الحياة

ميجرفك الفيل، عيل الدماء،

ويلك العاصف المشعل (١٦)

مجد الرومانسيين الأفراد الثاقين على
الظلم، عظم قصيدة بعنوان "تمتد الجبر، أو
هكذا عني برومانيوس" (١٩٣٣)،
وبرومانيوس هو هي الأساطير الإغريقية، إله
علم الناس لسحرة النار، والراعي والطبيب،
نور أن يخلو له بذلك كثير الإلهة ربوم،
عفاقه ناس رما على جبل، وبرك الطيور
الجارحة نهش كده بأسمه رما، نور في شميته،
لكي لا يتوه الأيتم والوجع، هرومانيوس
يرمز إلى الإنسان الذي يصحى بعنه في سبيل

علماء طاجره وخية، حتى وإن سقطت، لأن
المجتمع الظالم مسؤول عن سقوطها

وشاءت الأقدار أن تلتصق جماعه (تبول)
بعد علم واحد على حل الرابطة القلمية، التي
كما أسلفنا، تقصت في مينه نيويورك في
الولايات المتحدة الأمريكية علم ١٩٢٠ في
المشرب من نوبل، واستمرت لحد عشر
عاماً، وانتهت بوفاة جبران علم ١٩٣١ وعودة
بعنه (١٨٨٩ - ١٩٨٨) إلى الوطن من
الولايات المتحدة الأمريكية حاول أعضاء
الرابطة تجديد المصيدة العربية فلعوا الفاعية
الأوحده في المصيدة، ولعوا وحده القيس
وتدوا بوحدة المصطلح

الربة الرومانسية في فساد أبي قاسم
الثاني

ومن الشعراء العرب الذين تميز شعرهم
بالروح الرومانسية، أبو القاسم الشابي (١٩٠٩ -
١٩٣٤)، فقد تأثر بالرومانسية، يقول عن
هذا الموضوع النكتور عز الدين اسماعيل في
تقديمه لديوان الشابي "تعرف في الظروف قد
هبط له، من ترجمت، أن يطلع على
جوانب وافق من تجرته الشعرية العربية
مشكلة في أشعار الرومانسيين، مثل
لاماريس، وبدي هي، وبازور، وشيلي، ول
يعرف إلى مفهوم الشعر لدى هؤلاء من حيث
الكتاب العرب الذين كانوا يعنون حركة
التجديد الشعري في الربع الأول من هذا
القرن" (١٤)، ويؤكد النكتور عز الدين
اسماعيل تأثر الشابي بالرومانسية العربية، إذ
تأثر بأراء

١٨٨٩ - ١٩٦٤)، وأراء الرابطة القلمية،
على الرغم من أنه لم يكن ينس لفة اجنبية
هو ككل الرومانسيين بمجد الغاب، حيث
الدعاء والصعاء، يقول في قصيدة بعنوان
"الغاب"
(١٩٣٤)، أي نظمها في قصة الأخيرة من
حقته

ركبت العنق، ونسيت

١٩٨١

والأرض عند الشقي تترك أهل الطموح،
الذين يستمعون بركوب الخطر، وهي نكرة
الموت وحب الحياة، فالحق لا يلزم الزهر
الميت، والطموح لهيب الحياة، وروح الطموح

وهي الرواية، كتب الروايات العربية
الأولى ذات طابع ابتداعي، واعتقد أن رواية
"الأجنحة المسكوة" (١٩١٤) لجبري خليل
جنار هي أقرب إلى الرومانسية منها إلى
الواقعية، فالرعة الدائبة في هذه الرواية أقوى
من الروح الموصوعة، ويسودها التشاؤم
والنور على الواقع القلبد، الذي راحت
صحبته إحدى التخصيبات الأسانيدية هي
الرواية وهي سلمى كريمة وكذلك رواية
"زينب" (١٩١٤) لمحمد حسين هيكل، التي
تصف الأرياف المصري، ومعلقة الفلاح
نصف الروائي في هذه الرواية فضل شئ
منظم اسمه حامد من تحقيق أحلامه بالروح
من فلاح، لديها واسمها زينب، التي تروى
شخصاً لا تحبه، إذ كانت تحب ربهن العمال
واسمه إبراهيم، وتوفيت زينب في نهاية
الرواية، ويهرب حامد من مجتمعه، وتزوج
أبنة عمه عزيرة شخصاً آخر حسب رغبة
أهلها

وقام الأدباء العرب في مطلع القرن
العشرين بترجمة بعض الروايات الغربية ذات
الطابع الإبداعي، فالتقينا مصطفى لطفي
المسطوطي (١٨٧١ - ١٩٢٤) رواية
"مجدولين" للكاتب الفرنسي العويس كز، وقام
أحمد حسن الزيات عام ١٩٦٩ بترجمة رواية
"الأم ولبر" (١٧٧٤) للشاعر الألماني غوته

المصادر والهوامش

- (١) قسم مصطلحات النقد الأدبي، موسكو،
دار النوير، ١٩٧٤، ص ٣٢٢، المصدر باللغة
الروسية
- (٢) هيث، المؤلفات الكاملة، المجلد ١٢، موسكو،
١٩٣٨، ص ٨٥، المصدر باللغة الروسية

الآخرين، ويحمل الآلام والأوجاع والوحدة في
سبيل التقدم العلمي، وخدمة الآخرين، فهو
يقف على شخصية قريبة من شخصيات
الرومانسيين، ويقول الشقي في صديقه:

سعدوش رغم الداء والإعلاء

كالتسر فوق القمة الشما

ارتد إلى الشمس المضيلة...

(١٣٥)

بلمسحب والامطر، والآواء

فأفهم فوادي ما استطعت، فإنه

سكون مثل الصخرة الصماء

النور في قلبه وبين جوفحي

فعلام أخشى الصير في الظلماء

إن المعاول لا تهذ منكلي

والنار لا تلي علي

١٩٧٩

ويظم الشابي قصيدة مشهورة في العالم
دائه، بعنوان "أرادة الحياة" يقول فيها

إذا الشعب يوماً أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي

ولا بد للقيد أن ينكسر

ومن ثم يعاقله شوقي الحياة

تغير في جوها وتندر

كذلك قلت لي فكانت

وحنتي روحتها للمستتر

إذا ما طمحت إلى شأني

- (٣) د محمد عيسى هلال، الرومنتيكية، ص٤٤ دار العودة، ١٩٨١، ص ١٢
- (٤) - مكرم المعري، "مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي" الكويت، عالم المعرفة للعدد ١٥٥، عام ١٩٩١ ص ١٥٢
- (٥) ميخائيل إيرمنتوف، محفزات شعرية، موسكو، ١٩٦٩، دار الكتب الإبداعية، ص ١٣ (المصدر باللغة الروسية)
- (٦) المصدر السابق، ص ٦٠
- (٧) هكتور فريو، المؤلف: الكلمة في جسمه عشر جزءا، - ١٤٤، موسكو ١٩٥٦، ص ١٣٥، المصدر باللغة الروسية
- (٨) ميخائيل بجمه، المجموعة الكاملة، السجل الأول، شعير، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٩، ص ٤٤٦
- (٩) مجموعة الألفاظ القديمة، بيروت، دار صتر، ١٩٦٤، ص ٢٢٢
- (١٠) ديوان أبيه أبو محسن، بيروت، دار العودة، ص ٢١٤
- (١١) الموسوعة العربية، السجل الثامن عشر
- تمشوق، ٧٠٧، ص ٨٦٩
- (١٢) المصدر السابق
- (١٣) مجلة "تيمة الأجيال" عمور، ١٩٩٦ العدد ١٩، ص ٧٠٦، التيزان الثقافي والموضوعي
- عد جمعة بولو
- (١٤) د عو الدين إسماعيل، مقدمة ديوان أبي القسم النخعي، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢، ص ١٢
- (١٥) ديوان أبي القسم النخعي، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢، ص ٤٩٦
- (١٦) المصدر السابق، ص ٤٥٩
- (١٧) المصدر السابق، ص ٤٤٠
- (١٨) المصدر السابق، ص ٤١٠
- (١٩) عبد الكريم، إصدارات في النقد الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٠، فصل الرومنتيكية
- (٢٠) محمد روجي التوصل، في النقد والأدب، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤، فصل المدرسة الرومنتيكية



مسارات التعالق السيرة الذاتية/التاريخ/الشعر

عمر مكي إدلي

عرض الأحداث والمواقف، وهي تصوير مختلف النبيل والمثقف، والكشف عن الصور المادية والمعنوية، وإذا كانت السيرة الذاتية تدع من صلب الأنت تحليل التاريخ الموسوم بالطلع الطمي، فهذا لا يعني أن الحس التاريخي مهم في كتابة التاريخ العاصي القوي بل إنه على العكس فالحس العاصي، والحس، والثلاث المصنعة في الماضي، والحاضر، والمستقبل، وسبحة لواقع الحاروب بين الأدب والتاريخ، المستعار عليه بين الأدباء بالحق الأدبي والحق التاريخي، تميز جنس السيرة الذاتية عن باقي جسد التاريخ العام، مع أن العلم من الأصل في التاريخ الإنساني هو مجموع التواريخ الخاصة، سواء العربية منها أم الحماوية، وهذا يعني أن سيرة دانيه هي واقع تاريخي في حد ذاتها^(١)

وعصاً يعرف كتاب السيرة الذاتية العرب على تعالق كتابة سيرة الذاتية في العرب، سواء بهمون بالآليات العلية هنالما أكثر من ذي قبل، وبنت بوصفهم السيرة دانيه محور فرة فكر على الفصل بين السيرة والتاريخ والمذهب التي تقف وراء كتابتها، وهذا لم يحدث قبل بدايات القرن العشرين، أم قبل ذلك، فلا يمكن غفل الأمايب والبواعث والعتيق الميضية والدينية والتاريخية التي وصف وراء سيرة أغلب مصووص السيرة العربية والإسلامية والثرائية، وربما لهذا

طرا للطبيعة الخاصة للسيرة الذاتية باعتبارها مصاً يسرد واقع تجربة شخص واقعي من جهة، وبشكل أصح ما يكون في النوع الذاتي الوجداني من جهة ثانية، فلي البحث لا بد من هذه أمام مسارات تعالق تطوي عليها الكتابة في هذا الجنس الأدبي الإنشائي، وهي راسلتها هذه تقطرق إلى مسارات تعالق السيرة الذاتية والشعر، وذلك بعد المرور على تعالق السيرة الذاتية بالتاريخ أولاً، وبعبارة البحث في هذا المصنوع للإشارة إلى ما يطلق عليه السيرة الذاتية، بوصفها سرد يروح بين هي السيرة والتاريخ والفكر، وذلك لاهتمام هذا الشكل السرد في المصنوع الثقافي والفكري والسيسي في حياة شخص واقعي، أي روية للكتاب

١- جدل السيرة والتاريخ

تسر الصلة بين ادب السيرة الذاتية والتاريخ وثيقة إلى حد القول أن جنس السيرة الذاتية يمثل نقطة استقطاب حد بين هو التاريخ وقوة الأدب، وقد أمثل عبد السلام الممدي إلى ذلك عصماً أكد أن السيرة الذاتية إنما هي حصيلة مترجوعين من الكتابة التدوين التاريخي والحكاية العلية، وما يك إلا لأن السيرة الذاتية سرد لأحداث أدباء عن تاريخ ينفي للكتاب مطنى بذائنه وبهلبه، ولأن السيرة الذاتية والتاريخ "بشركلي هي

جوهرياً بين السيرة الذاتية والتاريخ يظهر بشكل جلي من خلال ما هو مركزي في اهتمام كل منهما، فإذا كان التاريخ يدرس عادة الأحداث والوقائع التي يحياها باهل السلطة ومصير الدول وسيرورة الحروب، فإن السيرة الذاتية تهتم بتدوين التاريخ الذاتي/ الاجتماعي، "كفتح التاريخ فيها على الفاعلين الذين يهدمون حصن الوقائع من وجهة نظرهم الميَّبة على تجربتهم، يفتح التاريخ في السيرة الذاتية على صحفها، أي على من حرم من الكلام، يصير كلامه ذاته في المجابهة، تراه السيرة الذاتية على إعطاء الكلام الميَّبي على الحيز والفتور، صفة سبغت إعادة بناء النظر إلى حصن الصفا للحفاصة العلمية وإضاء المسكوت عنه، أنها تسجل الشخصيات التي يمكن اعتبارها مصداقاً للتاريخ، يعزل قصاصات والمصنوع، ويبلغ الوجه الآخر للتاريخ السياسي/ الثقافي/ الاجتماعي/ الاقتصادي، السيرة الذاتية تتحول إلى محور للمؤلف ليؤديه التي أهملي التاريخ، فيبحث في الحميم الذي يعطي قادات مكفة سيرة" (٢٧)

١- السيرة الذاتية.

السيرة الذاتية مرد جري لحياة شخص ما، أي أنها نوع من أنواع السيرة الذاتية العربية، وفيها ينصب اهتمام الكاتب على سرد الوقائع التي عاشتها وما سبغت في تشكيل رؤية الكاتب وتكوين مسير ثقافي وفكري وسيلبي معين في حياته، ويبين المواقف التي اتخذها تجاه قضايا مجته

هذا النمط من السرد السيرة الذاتية يصانعه هي تراثاً قعري في (السند من الصلال) للقرائي، (التوايح والروايح) لآل شهيد، (رحي بن يعلل) لآل طعل، وهي السيرة الحديثة يمكن اعتبار سيرة العقاد (أبا) من بواكير هذا النوع من السيرة الذاتية، إلا أن سيرة عبد الله العروي (أراب) تمثل أكثر نصوص السيرة الذاتية المعاصرة وصوحاً من حيث هي مرد بحكي رؤية الكاتب المعركة

السبب بعث المادح البنية المبكرة من السيرة الذاتية العربية والإسلامية ربحاً طويلاً من الأمر مجرد صوص على القلم، تركز على السيرة والأراء والمواقف العلمية والمعرفية والبنية والميَّبة للكاتب مع المرور مرور الكلام على مواقف وأحداث حصن الذات اجتماعياً وإساقياً وعلمياً، بما يجعل النص بعيداً وشكل كبير عن اختيار الداخلي لتطور شخصيته المؤلف، يهتم بالمفهوم الأول بتدوين سيرة اعتبارية، لا ذاتية شخصية تحلل المشاعر وتبسط السلوك كما هو معروف في أغلب السيرة الذاتية المعاصرة، ولهذا تبدو أغلب تلك السيرة نصوصاً أو وثائق تتمحور حول التاريخ الخاص للمؤلف وتحولاته الذهنية بين المألوف والأفكر، كما لما هو مرتبط بالضرورة بالتاريخ العام السياسي والذبي والاقتصادي وتحويراً حوله، ويبرز هذا بوضوح في أغلب السيرة الذاتية التي جاءت صولاً في كتب أو مقدم لها، كما هي سيرة الراري، وابن الهيثم، وحنين بن اسحاق، والعرالي، وابن طعل، وابن الجوري، وابن خضرة، والعري، وابن حزم، وابن حجر العسقلاني، وغيرها الكثير

إن هذه المعتقدات والذوات التي اشرنا إليها نفعاً للاستشارة - وابن بشكل مريح - إلى صدى جدل التاريخ والسرد - السيرة الذاتية، وهو صدى واسع الطيف ويبلغ الأثر على ما نرغم، لا سيما في الكثير من السيرة الذاتية - سواء نقصد كتابتها، لم لم يعلو - ينظر إليها من وجهة نظر اندربولجية أو تاريخية على أنها وثائق مستمرة وسبع علماء التاريخ أو علماء النص أو علماء الاجتماع أو علماء النظرية في الكثير من البحوث والدراسات المهنية يصدى التاريخ في الحياة الحصة للأفراد، أو تلك المهنة بالمطالع العيش والمعاد والمولوك لجماعة بشرية في مكان وزمان محددين، ولعل في هذا ما يبرز طلاق حصن العقاد على السيرة الذاتية صفة الشكل الأدبي للتاريخ

ورغم هذه التعلق هبنا نتحدث أن هزقا

الشعري لكل قصيدة من هذه القصائد، "لطف بجلاء على جاذب دانيه في الحياه صباغي أصحابها شعراء. وقد أتاح الشعر بهذا الشعراء إنشاء سيرهم الذاتية سيما للتعبير الأدبي التيك في عصرهم، فهم بالفعل قد خلقوا للأجيال التي جاءت من بعدهم توريخ فريدة خالصه حكرهم تفردهم بمقومات شخصية، وجارب، وكواي، ومواقفه، وقاعات، واستعالات، وإذا كتب ميرة الشعر كانه في طاقه الاستيعابية لأنق عاصيل التجرب الإنسانية، وهي بعض الحربه والسرد المتسلسل، الذي يلمس اليه مولف السيرة الذاتية، في الشعر يوره يستطيع ان يعكس التاريخ الخاص، ود سبق له فقبما أن ادى وطبقة السيرة الذاتية، واليحتل في بلاط م قد اسطوى عليه الشعر العربي القديم من ملاحح كثيرة لأب السيرة الذاتية قبل أن يصير هذا الألب لوبا مستقلا من التعبير" (٤)

ويعتقد بعض النقاد أن "هيمه صميز المتكلم في سرد السيرة الذاتية، وعادية الأحداث وأفعال المرد إلى المؤلف، تجعل يكتل الشعر فيها ولزنا بشكل قوي، لأن (الإن) الشعرية نجد قاعها في (الأب) السيرة وعلى مقربة من ككتنها منه، يبتدق التعبير بذا الشاعر وأنا فلكلن السيري بشكل تام" (٥)

كما يؤكد بعض النقاد أن السيرة الشعرية كفت من أوائل الفصوص الأدبية التي وجدت في التاريخ، وبشورب هي ذلك التي ملحمة (جلجلن)، "هها النطل المحوري الذي رأى بعينه كل شيء وعرف جميع الأشياء وعاد وكاد؛ فإذا حل به النعب (نص في نصب من الحجر كل ما علقه) وهذه اشرة إلى أنه حرص على كتفه سيره الأدبية على ورق ذلك الرمال وهو الحجر، أما الطباغة فكانت على نصب ذلك الحجر المنعوش في موضع بقرة الفلن" (٦)

هنا نطل بعد الحروب - انطلاقا من تجديهم السيرة على أنها مرد نثري وحصب

ومواقفه من مجموعة من القصصا التي عمل العروي في جميع كتاباته على التصدي لها ويعمل اشتغال العروي التاريخ بحثا ونظيرا، فها تلمس في سيرته الذهبية نماجا بين لاصات والمناصر الذاتية من جهة، ومفائلها الموضوعية من جهة، في معنى لتشكيل نص سيري خاص يعتبر حلطا من المواقف والأحداث العقلية والفكرية الشاملة، العميقة، والممنعة الحميمة، وبها نجد العروي في (أوراق) "يعد قصور بين حظي التاريخ والألب، ويعمل على تشييد حوار خلقي، معرهي وهي وفكري ومهجي بين صاعه التاريخ وهي السيرة، فالتص يقدم لغزبه كثيرة لألق عصوي وبشوي بين التحليل، وهو روح أجنسي يصنع لعمه السرد في مقترق الطرق بين عدة قولاب واجلس تصويره" (٧)

ب- السيرة الذاتية والشعر

بعداً عن الجدال الذي لم ينته بين القائلين بدينية الشعر وبعوث حكايته والقائلين - بنون محط - بقرة الشعر على استمطار عتصر العنص، في الثالث الأكيد أن بصورة شعرية كثيرة قديمه وحديثه وطعت الكثير من التقريب السرية، وحطت الشعر حطوط هامة على طريق اعلاء شأن الدرسا في النص الشعري، ما مكته من ملامحه تدق التفاصيل اليومية في الحياة، ومحاكتها بعر معلول

الإلى ما سمحت فيه هذا بتعلق بمحاكاة نصمين الشعر مرذا عبراني، هي حرجة كثيرة من تفاصيل الحياة التي يتشكل الكثير من النعد بقرة الشعر على استيعابها وصوغها صباغة فيه نور التحلي عن شرط الشعرية

وبالمودة إلى قصيد الشعر العربي القديم - نذكر نانيه ابن الفارض المسماة (نظم الملوك) مثالا - نجد حالات ليست طفلة عن قصيد تمثل امتدود نر هلى على اجتماع عناصر غنائية وبراسيها وملصينها ودانيتها، وتلق هذه العناصر داخل التسيج

حملت علويها بتأريخ سبب مفصلية في حياة الشاعر بما مثله هذه التأريخ من مختلف هلمه تحللها حدث واقعي، سواء كلف هذه الأحداث شخصية خاصة أم عامة، شكلت مختلفات حقيقة في مسيرة حياته وفي الحياة العامة، مع التفكير في الشاعر حضوره الهام والمؤثر في الحياة العامة السورية (سيفينا) واجتماعيا وثقافيا.

ورغم ذلك فلي هذه التجربة الشعرية لم يفت لها أن تحوّل الأعم العلق من الاشتراطات الفنية والمثاقفة التي تصبها في حافة بخصوص الميزة الذاتية، ويعتد أن هذه الأنسب أصالة في المفاصلة التي انصفت به الشاعر في مجرى الحياة العامة والمواقع التي شغلها عبر مسيرته حياته والتي تجعل منه فاعلا على الإذلاء بشهادة عن العصر، يعتقد أن كل هذه الأساليب كتبت وراء عودة الشاعر بعد ست سنوات ليكتب مسيرته الذاتية بزاوية في نص يحكي تجربته حياته الفنية والحافلة بالأحداث الشخصية والعامة، وقد وضع هذا الشاعر في عام ٢٠٠٦ الجزء الأول من مسيرته الذاتية بعنوان (مذابح - ١ - سيرة زمن) وبعدها الشاعر رسمياً بين عامي ١٩٣٩ علم مولده والعام ١٩٦٣ ونحدا في الثمن من أثر من تلك العلم، وهو اليوم الذي شهد وصول حرب فيتيت إلى السلطة في سورية، بما يملكه ذلك الحدث من تحول في الحياة السورية على الصد كلفه، تحول قاد إلى تعزيرات حدث ملامح سورية خلال عهود خصمة لاحقة بما لها وما عليها.

ويمكن لنا أن نتوقع ظهور سيرة ذاتية سورية في العلم من الأيام فيما لو أكمل الشاعر ملو رسوا مشروعا شعريا بدأ العمل عليه منذ عام ثربيا، وأنتج لنا الإطلاع على مجموعة من تصومس في محيطه بعنوان (غرفة من ندم)، وهي تصومس تشكل سلسلة متفجرة من حيث الزمان وتلمي التجربة الحيقية والشعرية، تظهر من خلالها

أن لغة الشعر عاجزة عن اصفاء الصدفة التي تصاحبها مسيرته الذاتية على الواقع المصروحة، وعليه، يرى هؤلاء القعد أن كتابة بعض الشعراء - اسمه بن ممد مثلا - مسيرهم الذاتية يخلو ب مروي شري يؤكد رأيهم الشدي هذا، هؤلاء الشعراء "لم يكونوا راصين عما اودعوه في دواوينهم حول أحداث حياتهم وأفكارهم ومضامهم، كما كان يفعل أسلافهم" (٧).

وكي لا يأخذ منا البحث في هذه القضية الكثير، نعتقد أن مسيرته الذاتية مصروحة شعريا لم تبرز بشكل مكتمل فيما حتى الآن على حد علمنا، رغم أن بعض القعد يرون أن الشعر "أسس فلسفيا لبعلا، الترجمة لأدقته ومهد لإمكل كتابه الداب العربية عن نصها في المنسجل البعد (٨).

فالمحاولات في كتابة السيرة الذاتية شعرا التي ظهرت هنا أو هناك شأها الكثير من العيوب، أن على صمد عليه المنسجل، أو صباغ الجماليات الشعرية على صلف حضور النظم، أو حروف البنية الزامية على صلف العاقبة، وغيره الكثير من العيوب الجمالية، أو المؤثقة السيرة الذاتية.

كما لا يهوا أن أغلب الشعراء الذين كتبوا مسيرهم الذاتية إنما احتوا من النشر حاشيا لعوبا، وأن أغلب تلك السيرة اقتصر على تجاربهم مع الكتابة الشعرية بما يحكي أن تدرجه تحت مسمى السيرة الذاتية العربية، ولم يعملوا على أسلوب سيرة ذاتية تحكي بآجزيهم الحيقية العلمة إلا هيا نرا، أو باحس الإحوال جاءت هذه التجارب الحيقية الشخصية لمختلف عائرة على هلمش التجربة الشعرية.

ويمكن أن نستنتج من هذه العلمة شاعرا كتب "سيرة ذاتية شعرية" وهو الشاعر السوري عبد الكريم الناعم في مجموعته "من ذاكرة النهر" (٩) التي صممت عشرون قصيدة

رعية حقيقية لدى الشاعر في كتابة شعر مثير ذاتي، في إبطاء مجرى الذات ويقتصر بمسجراتها، مطلقاً في الوقت نفسه من دفاع محفلة النص الذي يصل حد الجلاء، والندم على مواقف ومحطات عبقها الشاعر حرة واقعية، يقرها الشاعر بصديقه عليه، يشهد عليها العارون بمسيره الحياتية والشعرية، إلا أن الحكم على هذا المشروع الذي لم يصر النور بعد - كعمل شعري مطبوع - يبقى موجلاً، فالاشتراط الفنية التي جعله نصاً منصوص السيرة الذاتية الشعرية لا يمكن تلمسها إلا حين اكتماله وظهوره مطبوعاً، وعندئذ يمكننا البحث في هذا النص وتصنيفه بدهش.

ونزعم بعد كل هذا أن حجة الضمراء التي كتابه سيرهم الذاتية نقرأ، على حوما فعله عند الكريم الشاعر بشكل ليليا على في الفنر ظل - حتى الآن - الأفتد على تمثل تجرية الحياة الواقعية لكفى واقعي وصوغها صوغاً جيداً.

هوامش:

١ - د. أبو شامة المغربي - السيرة الذاتية



- والقرحة الثانية - موقع أسواق المربد على شبكة الإنترنت
- ٢ - د. بهي بيومي - الحصن والعثم وللق الهوية - قراءة صديقه لسيرة ابوار. معهد الثانية - معتر منشور على موقع جهة الشعر على شبكة الإنترنت
- ٣ - محمد المنصور - تخوم الروائي السيرة ملجأ للتاريخ السهل - عن موقع د. سعيد بلكراد على شبكة الإنترنت
- ٤ - د. أبو شامة المغربي - السيرة النقدية بين الشعر والفنر - موقع أسواق المربد على شبكة الإنترنت.
- ٥ - د. حاتم السكك - مرافا لوميس - المؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - ١٩٩٩ - ص ١٤٤
- ٦ - د. عب الاله الصديع - السيرة الذاتية جنباً ادبي - موقع "شباب" على شبكة الإنترنت
- ٧ - صالح معوض العمدي - السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم - مجلة علامات - ١٤٤٠ - ص ٧٤
- ٨ - وائل غالي - السيرة الذاتية - مجلة القاهرة، العدد ١٦٦ / ١٩٩٩ ص ١٤٠
- ٩ - عبد الكريم الشاعر - من ذكورة الدهر - ورد للطباعة والنشر والتوزيع - ١٩٩٩.

شعر وعروبة قبل ثلاثين سنة

نظرة في مجموعة (أناشيد متمرده)

لعبد الرحيم الحصني

د. وحيه قانوس

والسياسية من خلال نهاية شعرية تراوح بين
الاتصال بالروية الكلاسيكية للشعر والرغبة
الصاعقة في اتجاه التجديد.

صدر عبد الرحيم الحصني هذه
المجموعة (١) سنة ١٩٨٢ ضمن منشورات
اتحاد الكتّاب العرب وسنة ١٩٨٢ هذه هي
سنة فصله في الحياة العربية المعاصرة، إذ
هي عام الإحتياح الإسرائيلي للبلد، وسنة
احتلال العدو لمسيون لأول عاصمة عربية،
بيروت، مينه عواصم العرب، كما كثر بحلول
لدرار قبلي أن يسميها هي عينا لمسه التي
أثر فيها الشعر حليل حاوي الموت على أن
يوقفه في شوارع بيروت جندي إسرائيلي
يسلمه عن أوزاره القنوية

وبعد الإحتياح الإسرائيلي للبلد، وما
أعقب هذا الإحتياح من معازل عربي شمل مع
القضايا العربية جم عى اتحاد قيادة المعومة
الطليبية وجبونها من بيروت الى تونس،
وحول العدو معوصاً صلفاً في اتفاقيات
سيفيه، لعل اتفاق ١٧ أيار حير مثل عليها،
تخبر - مواقف سيفيه كثيرة في العالم العربي،
وأجرب معاهيد سيفيه متعددة، وحلف عالم
الشعر العربي موسوعات وقيم ومصطلحات
لم تكن من قبل.

ملخص

تلقى لسان عبد الرحيم الحصني (١٩٢٩ -
١٩٩٢)، في مجموعة "أناشيد متمرده"
(١٩٨٢)، شاهداً قذاً على مرحلة قلقه من
مراحل التاريخ العربي المعاصر. مرحلة ما بعد
هزيمة ١٩٦٧ وما قبل الإحتياح الإسرائيلي
للبلد سنة ١٩٨٢.

إنها مرحلة الوجد القومي والتمزق
الشعري المندثرة بمرحلة أشد منها إبلاماً
وتعطّلاً. وفي هذه المرحلة الزمنية، القصيرة
نسبياً، ثمة دلالات عميقة على الأزمة التي
كأن يعيشها الشاعر العربي في تلك الحين.

تسمى هذه الدراسة، انطلاقاً من هذا
المنظور، إلى قراءة في شعر الحصني، إذ
الحصني، في شعره هذا، يمثل الوجد القومي
للشاعر العربي، معبراً عن تمزق الذات بين
الروا السياسية والروية التي يفرضها الواقع
السياسي، بين كلاسيكية التعبير، في أقصى
صفتها، والحدس التقدير عبر إرغاصات
فرضها الواقع الممتجد.

ورغم كل مسارات التشظي، على جميع
المستويات، فإن شعر عبد الرحيم الحصني،
يبرز في هذه المجموعة محافظاً على إمانته
الرسالة القومية العربية، شاهداً على صلت
مسؤولية الفكر وحرارة معتقته الوطنية

الحصني أن يحوّل وجوده الشعري عبرها، بل كل لا بد له من أن يحمل مسؤوليته الشعرية بكل أبعادها ويعتبر بقصدتها فيها عن معقله لهذا الحال وكل على الحصني، أن يطلق من حقيق وجوده، من وعيه لحرورته القومية، من مدى فهمه لمسئلة الأثر في هذه العروبة، ومدى إدراكه لمسؤولية المشاركة في رسم الخطوط المستقبلية لأممها، وكل لا بد له، من جهة أخرى، من أن يحمل مسؤوليته الشعرية في كل هذا، مسؤوليه الفكر والإحسان، ومسؤولية السبيل القبيح للتعبير عن تلك الفكر وهذا الإحسان؛ فهو روعه، وكليهما دار الأمر، شاعر وشاعر محط، وما مسؤوليه الشاعر الحق في جوص هذه المعصية بالأمر اليسير على الإقلال منها مسؤولية الفعل والتفاعل ومسؤولية الرأي والرؤيا ومسؤولية المتشركه الكبرى في الوجود القومي والأبي وصنع الزمن المعقل، وعظم المسؤولية وتتأسي بهذا، عندما تكون في زمن الطلق والوجع، في زمن ضرورة الإسراع في التخلص من رقة الأم الإنكسار والوهي ودعاها المعصية للحدوث في روح رسم الإنساز بروح الوجود الحر والمشاركة في صناعة الحياة

رسم الحصني، في مطلع مجموعة "التفتيد منمرقة"، عبر قصيدة "من ابن أيد" واقعاً قوامه ألياس والعمر والإحباط (٢)

من ابن أيداً بالقصيد وأنتيد

واليامن يوجز وترجاء نعدذ

ومناي بينهما ثقيم وثجلي

وأنا أمام العاليتين فصقت

من ابن أيداً والحوادث كلها

مدّ ثقيم

والقأ جزر يقبذ

وكل حركة الزمن العربي شهدت الانتقال من مرحلة إلى أخرى، لا على صعيد الفعل السياسي أو الفصالح الجهادي وحسب، بل حتى على كثير من صعد الفكر والثقافة والأدب، وطبعاً الشعر وهذا كله لم يلب من هراغاً لقد سقطت ومهبت له أحداث خطيرة، منها التسليح السياسي للمواجهة العسكرية بين العرب والكيف الصهيوني سنة ١٩٧٠، ومنها تلك المحاولة لاصطباح لقاء عربي ما مع العدو الصهيوني في عز الكتيبت الإسرائيلي.

وكل الفعل العربي الفكري والسياسي وردات الفعل العربي تجاه هذا الحال يتناول بين أصرار على التمسك بل ما لفصالح الوجود العربي من أمتهم وهم ومفاهيم من جهة، ومحاولات لاجتثاث المصلحة مع الواقع المسجود، وما تتطلبه هذه المحاولات من صدامات مع الوجود والذات والتاريخ والمستقبل، من جهة أخرى هي حال التمزق والوجع، في حال تراجع الأمل بين وهم مخدع وواقع مؤلم ومسؤوليات كل من توارثت عناصر النجاح في حملتها في تحطيم مصروف موجدتها، ما الشعر فكان بير أن يذهب في صلحه أدعوه إلى التزام قومي عربي سياسي واجتماعي وثقافي وبين انبعاث تصلحي يرى ضرورة الاعتماد على جوانية الفصبة العربية شيئاً لا بد منه للولوج إلى رحاب انصافه يلتقي فيها كل الشئ رغم غداهم وحسب لمصلحتهم وهذا حقوق بعضهم في سبيل ما سمي بالحد الأرجب للوجود الإنساني وكل على الشعر العربي، في رسم هذا الحضم الرحيم، أن يحدد أدائه هوية وجوده، وأن يحط لرحلته في الزمن الإنساني برأياً لا يحده مصادره المقلد وحسب، بل يرسم ملتصق هويته الإنسانية ومدى ارتباطها بمعقله هويته قوميه بكل ما لهذه الهوية من أبعاد مدعومه في أعين الصالح التاريخ وأوسع مدورات الفعل الثقافي وأهم معطيات الوجود

ولتب فصائد مجموعة "التفتيد منمرقة" من رجم هذا الزمن ومن تلاحق عناصره وعواملها هوما يبدوها وكل على عبد الرحيم

على تحقيق هذه الشهادة الوطنية، يخصص النظر
عن الزمان والمكان، وفي هذا يقول الحصني،
في قصيدة يزني فيها للشاعر محمد
الحريري (٤)

ما قيمة الكلمات إن هي حوصرت

حقل المطور ولم تصفح

عجبا لمن حمل البراعة والأع

أدبا ولم يزد الفضل مفضيا

حق على القلم التكني إذا اشكت

دنياه جورا أن يثور ويضبا

وكل الحصني، في هذا المجال، نثر
حصري بلسان لا يرمي إلى معالجة قضية
جذرية يتر ما يهد إلى الخوض في ساحة
حرب إنسانية كبرى، يطالب بالحرية لكل
إنسان راضيه يرفع أو جور بباله في
ميدان هذه الحرية

وإذا ما كل من انتقل من الحصني إلى
الساحة العربية، فإنه لا يرى بهمة هذه
الساحة وعربها واستغلالها وحربها إلا بتعريف
القوة العربية القادرة على نحر أعدائها وكسر
شوكة احتلالهم لمطازحها (٥)

وطن الصيادة والزبادة والمعنى

ما بال سنائك في الكفانة

أمن الغداة بضائها وصيقها

فتشتمروا وتثمروا وتزروا

أما هذه القدرة العربية فتقوم عند
الحصني، وكما ينكر في قصيدة تليق للشاعر
شعوب حيزي، على عوامل اسمية أولها
الإيمان بالقضية العربية وثانيها قوة عسكرية
قادرة على دعم هذا الإيمان وتعويض روائع (٦)

صورة ثمر

فقطب، وعنفرة

ومشئت، ومحددة ومبدد

ولس كنت هذه هي الصورة الوطنية
والسياسية العامة التي فلتظها الإحتلال
الوطني للحصني ورسمها بشعره، فبالأحرار،
هنا، إن الحصني لا يجد إتيان هذا الحل
إلى عوامل سياسية أو وطنية بعينها، وحدها
ويشير إلى طغيانها الحضارية أو الاجتماعية
أو الثقافية أو سوى ذلك من أمور، يتر ما
يعيدها إلى عامل كلي شمولي يسميه بـ
"العصر الحديث" (٧)

في شيمة العصر الحديث

وبدعة

الزمن الذي يرمي الخوف

ويرويه

فالسبب، كما يبدو من قول الحصني،
سبب رمسي علم لا يصح شمولية الإنشاء إليه
وعصوميتها إلى تسخر حظي لملكي أو علمي
سياسي لأعمال العقل والفكر فيه جل ما في
هذا الزمن، عند الحصني، أنه زمن يفرض
على ناسه التسليم بما هم فيه منه، وعدم التفكير
في ما يعتونه هي عيشهم له أنه زمن قتل
العقل وموت الفكر؛ وما هذا الموت وذلك القتل
بسبب جهل، فالحصني يعرف الحقيقة التي
يواجهها، لكن شدة من يقتل الأرواح في وجه
قول هذه الحقيقة وذكرها والنصر في أحوالها
أه، في خلاصه الأمر، زمن القهر والكنيت
والإجبار المصني على الصمت ووجد
الحصني جذلية وطنية يرى في لا بد ولا غنى
عنها، لأنها تجمع بين الكلمة والحرية؛ وتكسر
فاعلية نجاح هذه المنظومة الجدلية في قدرتها

ملك اشتباه الخدم كل حلوهم
فتمسكوا

ونكثوا
ونكثوا

ويتهيء الحصري من كل هذا، إلى خلاصه إنسانيه وطنيه سياسيه عربيه شاملة تشهد نوعيه الشمولي في المجال الوطني والحصري يتعد، ههنا، عن الجرنيت، ولا يقترب من التفصيل المصيق انه لا ينادي، ههنا، بفكر سياسي بحت ولا بفصل روية سياسيه على سواها، واقع الحال، إن الحصري يرفع في هذا المدى اسافا كوني، يطلق من تجربته الذاتية من غير أن يلزم منطقيه بخصوصيات هذه التجربة، لكن من غير أن يبتعد عن هذا المنطق خلاصتها الإنسانية العلميه في مجالات العيش الوطني ونزك هذه القسولية الإنسانية والوطنيه، عند الحصري، هي ولكنه اسليه دور الشعب وحده في تحقيق حربته وبنائه استقلاله ونشيد بومنه (٩)

الحق كل الحق للشعب الذي

يبنى المصير بمساعديه ويُجيد

وك يرى الحصري الحق للشعب في بناء المصير، فهو يوك للشعب حقه في المساملة والمصنعه، نأ كل نوعيه، وأيا كان المسؤول والممنوب هما بل إن الحصري يوك، في هذا القمل، أن حامل القلم، المسؤول عن القيل، يمسح لهذه المصنعه ونك المساملة، والشعب وحده هو الذي يمسر الأحكام التي لا معر للزم من تبعدها يقول الحصري في ابيات رثاه للشاعر محمد البربري (١٠)

مستعجب الأجيال كل منهن

ترك قنين لغاتليه يصليا

واصوف يسأله الزمان فلا

من نعمة الأبد المحكم

وحك يلود الثر عيت مواء

ولمائها كل الملاح المضلا

هناك القوي لغز كانت

من العزم لم تترك لدى القلم

أعد يا شفيق الامس للبال

تعوذ لقد بتنا عن الثر غفلا

حشو بأبواب الشام ومثلها

بلبنان والإندام ما زال مهملا

أما العامل الثالث، غيرتبط بصورة واضحة بالأديب والشاعر وصاحب القلم، إذ يمثل، عبر شعر الحصري، بجرأة القول وعدم الخوف من أية قوة تلف في وجه حرارة القول (٧)

هل في السكوت على القوان

من قال إن الجبن صار ثيلا

بل إن الحصري لا يتك يوك اسليه لالتزم عند الشاعر العربي طريقا للحرية والاستقلال والعز (٨)

وما معنى القصيد إذا تفل

وأعرض عن القضية

ويربط الحصري، في هذا الحال، بين عوامل هذه النهضة العربيه التي يروجها والضرورة الحتميه لعم عمير السلطات العربيه الحاكمه فصليا الحروب ومصالح الشعوب العربيه لخدمه الشؤون الشخصية لأهل هذه السلطات واطماعهم الذاتية

أين التواظير الأبهة وزرعهم
ما تشكهي منه الأعادي

تصند

من أن يحرج بيناينه الشعرية عن ما هو محلي في الثقافة العربية الشعرية العامة لتلك المرحلة لكن وإن كل في هذا الأمر ما قد بحق وصنع الحصري في صفوف أهل الزيادة والتجريب من شعره مرحلة وبغادها ونسبها؛ فانه ومن -دون ادني ريب، يصعب في مصنف كثير المحافظين على الجمالية الشعرية التي آمن لها كثير من الشعراء في مرحلة ما بين الحربين العالميتين وما أتى من من العهود الأولى من النصف الثاني من القرن العشرين في شعر الحصري، ضمن مجموعة "نشدات منيرة" ما ينكر بدعوات العرب والأوطية عدد في القسم الثاني (١٢)، وفي أشعار الحصري ما ينكر ببعض ما في شعر أحمد شوقي أو خليل مطران من دراج حد بين لفرقة والجلال، كما في قصيدته الحصري "حب حاد" (١٣)

لنأني من تجواك شيفر مئذ

وننأني من نضامك صيفر مؤيد

وقل أمانتي الجمان ثيلن

التي فانت الأيمن واليوم والخ

بمناي قلبي حوت آتو

وحين ترى مجالك عتاي تمند

كما في شعر الحصري، كذلك، ما قد ينكر برفق النص لشعري عدد أحمد زكي أبي شادي وإبراهيم ناجي ومروءات من "التجديبين"، وبعض ما قاموا به من تلاويات شكلية في بداية القصيدة لم يحرج بها عن أصله كلاسيكيته الجنية ومن هذا الغيل ما يقدم الحصري في قصيدة "خساء ومطربة" من مجموعة "نشدات منيرة" (١٤)

لم ألق عفتك خساء غير

يا طرفة مائلت نتياني بالثور

سجلى العبة الباقية لشعر عبد الرحيم الحصري في هذه المجموعة عن حضور كلاسيكي مميز فلبينه الشعرية في صفات المجموعة يقوم على يمثل جمالية القصيدة العربية كما يبرز في أنهى جليتها في العهود الأولى من النصف الثاني للقرن العشرين

في رمن كثر - به معلومات التجديد وعدم الاستقرار أو حتى الترتيب في معالجة أي جديد عربي في البالية الشعرية العربية؛ وفي رمن كانت فيه الثورة على كثير من معاهيم الكلاسيكية الجديدة، التي عوها الشعر العربي في مرحلة ما بين الحربين العالميتين ومرحلة بعد الحرب العالمية الثانية، أن تكون نسمة جديد أولى وأعم للشعر العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، لم يدخل الحصري بدايته الشعرية في أية معامرة تجديدية من عده التزم الحصري جمالية العبة التي يواكب عليها لاداعه الثقافية العربية العامة في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وظل يبعد، بشكل خاص، في الطلال الوارفه الجمالية الخطيبه في الشعر، كما ظل حننا للثقافة العربية، بقوة أداني في علاقته مع ما هو أجنبي، وتحدد علاقته بما حوله زواه الشخصية المبنية عن مدى إحصاه بحيوية العيش وقدرته على التمتع في هذا الإحسان والعوض في أماده ومن هذا القبول ما يورده الشاعر في قصيدة يحاطب بها محمد (١١)

وفيت مجذك واكتفيت بنفخه

إني اغار عليه أن يتملا

وفيت مشركا فاحلاني

فمتصا فزمته مشبلا

وبصيت أمين في فداء فلم

قيما لحب ولا ضياء أثلا

من الممكن القول أن الحصري لم يتمك

في كل يوم جمال فوق يثقلني

عيا تصورت من غود ومن

وكل ما في معاني الحسن

لديك

ما بين مطوي

ومشور

والواقع أن الحصري لم يمارس المنزعة الكلاسيكية الجديدة للشعر العربي، بل هو من الأماء عليه، للمحافظين على وجودها، ومن المنهين بهذا الوجود أولاً، وعند الزحيم الحصري وإلى لم يدخل شعره مجالات التجديد والتطوير للشعر العربي في القرنين الأخيرين من القرن العشرين، والتي نهبت لأعمال شعراء كبار في التاريخ الشعري العربي، من أمثال بدر شاكر السياب وحليل حاوي وصالح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي، فله حافظ على أمجاد المنزعة الكلاسيكية الجديدة التي تلمست على جهود شعراء عرب عثمانيين، إبراهيم الخليل في حقبة ما بين الحربين العالميتين، وأبرروا تجديدهم زاهياً في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية

عبد الزحيم الحصري شاعر عربي، حافظ على أمجاد الكلاسيكية الجديدة في الشعر العربي، وكل من سباً في محافظته؛ لكن محافظته هذه حالت نوبة ومحاولات التجديد والتطوير التي عرّضها الحياة الشعرية العربية بدءاً من حقبة الستينيات وحتى اليوم وصحبه أن الحصري لم يتمكن من الجز في مصير هذه المبادئ ولم يجر بعض خيراتهما لكن

من الأكيد في الحصري لم يصح في جعبة تراثه الشعري أبداً من أكثر زلاتها أو سليلاتها

هواشة:

١- عبد الزحيم الحصري، انشيد متردة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢

٢- الحصري، انشيد متردة، قصيدة "من أين أبداً" من ٧

٣- الحصري، انشيد متردة، قصيدة "من أين أبداً" من ٨

٤- الحصري، انشيد متردة، قصيدة "رفيق العمر"، من ٣٠

٥- الحصري، انشيد متردة، قصيدة "من أين أبداً"، من ١٠

٦- عبد الزحيم الحصري، انشيد متردة، قصيدة "حديث مع شاعر الشام الأكبر"، من ٢٢ - ٢٣

٧- عبد الزحيم الحصري، انشيد متردة، قصيدة "محمد الفيل"، من ٤٠

٨- عبد الزحيم الحصري، انشيد متردة، قصيدة "في كرى سجد"، من ٩١

٩- الحصري، انشيد متردة، قصيدة "من أين أبداً"، من ١٣

١٠- الحصري، انشيد متردة، قصيدة "رفيق العمر"، من ٣٥

١١- عبد الزحيم الحصري، انشيد متردة، قصيدة "محمد الفيل"، من ٣٨

١٢- في المشاهد أعلاه ما يدل في بعض جوانبه على هذا التوجه عند الحصري

١٣- عبد الزحيم الحصري، انشيد متردة، قصيدة "حب خالد"، من ٥٩

١٤- عبد الزحيم الحصري، انشيد متردة، قصيدة "حساء ومطربة"، من ٦٣

خضراء كالبحر

إبراهيم عباس ياسين

فلم يخل بهارٌ بالصبحي
قداسها الرب الذي يسطرب
وكلانا طاعن في سورة الجمر
كلانا حافع بالليل والمصرى
هي النارُ التي تسكني
وقا الجذع الذي يحسب
يا خليلي! أم من هبة ما بين حزين؟
أما من برزخ ما بين ليلين؟
فبي كالصدى، حلف المدى، مثلهب
تحت مني الغلي
واشقتي صعود الجبلجة
يا خليلي بهارٌ - ربما - يكني
لكي يصحو على شرفه الورد
وتدوم فوق كفي سيلة
وبلاذ إلى لنا علقها تكي
لكي تنهض من كهف الرماذ المر
عقاه، وتضحى الأمثلة
وتصير القلب نورٌ في مدى يسكب
يا خليلي
لماذا كلما فنت إلى فندلس الأمن .
وهزجت الروى خلف الروى
أهترب؟
ولماذا كلما غنى على ألقاه طير

"يا خليلي ساعة لا ترهما
وعلى ذي صبغة فاقهما
ما مروتنا بدار زينب إلا..
فضح الدمع مروتنا المقنوما
نشرتني الهوى وهن رميم
كيف لو لم يكن كنُ فمهما"
- البحري -

يا خليلي
أقما ساعة نحرى
فلي متعب
جسدي قش وروحي لهيب
لا ترهما
رثما يندرد الصبح
ويصحو في وريدي كوكبا

يا خليلي
وهذي الروح كم قلص بها الشوق
وكم أسرى بها المشق

له في معبد القلب صدق ينتحب؟
أنا أول - أم آخر - من يضلعه الحب؟
ومن يئس رصاصة طلقش الجمر
كن ما كل ما بيبي وما بين الأعلى
عيب

ما الذي ياحلتي مني
ويرميني إلى الريح؟
ومن يزعجني
- مرة أخرى -
إلى الدت التي تكتلب؟
يا خليلي .

على ذي وجع ينهيه الوجد أقوما
وعلى منكسر القلب مطنى دي صلبة
مبتلى بالأمم للمبني والذكرى،
يؤاخي وردة النار ويشكوها اختراية
لا تريما فلما منتظر كانه
أشدو امرأة من مالف الشعر
هي البحر الذي يستوطن العنين
بالأخضر

والوجه الذي يبتق العجز على صورته
الثغر الذي يرشح بالزهر
هي الصدر الذي تشبه الأمواج
والثاني الذي يرعشه الصوت
هي الجمرة في لصلاعه تلتهب
يا خليلي

أرى - فيما يرى العاشق -
طل امرأة حصراء كفيح
لها عينا رسول وثق الخطوة
بهذاها بهارن أرها غيمة
من سندس تحل في جسمي
وعوتاً شرباً

لا تريما تهب قادمة من بول الحب
وها حقاً حطاً تقرب
فكلم ريتك تنجس الثمن
ويكني الطائر الميمون بالبشرى
ويصحو ملء قلبي كوكب

كي لا ننسى

فؤاد نعيمة

رثقُ ابن
رثقُها
يا طيركا
ونجّحتُ إلى "الفتح الكبير" (٤)
منير بعد منير من تلك السنين
لئنصر الأيت
بلسم الله، والإنسان
تبسط ظلّها
بعثا
ومن أقصى أقاصي الأرض،
للين
تاريخنا التاريخ
نقش جنوبا
هوق الصخور الصم
لمسي اليوم، نهب الإخوة/ الأعداء
ثقله حروب الرثّة الثوّماء
علز حروبا
فتنهذ إلى "صعاه" حاصرب
خدا
واشخص إلى "عدن"
هل، ثم، من جبل يشدول هموما

٥ - تكثيف تاريخي -

سيفان، لا سيفُ ذي يزر
سيفُ تخلق من مهابة صنّبه
مكنا
وسيفُ قد من ولاده المرن
وعلى نرى "تجر"
ومفج "تهامة"
نغرت ككذب جنير (١)
تستودع "الاحسان"
بين الطعن، والكفر
ولو انكفّت منير فتر منير
من تلك السنين
موسا "سبا" (٢) الصبا
لثمتك "بلقيس"
إلى مجر يحاكي حمتها
وسيفك "مارب" (٣) من حجارة صلبها
سوقا أري الروح واليد

هل، ثم، من سفل؟

شيئا، وشب العزم أن فجاه
جاء البرابرة الفرقة
فجاءه مروا بنا
مروا بنا^{١٩}
ووجدنا

من قال "تلك الكوة الأولى
متفحو عار كيوننا"
بلى من قال، يا وطني!^{٢٠}
نعتت عقود

لم نخرج ساكنا
كنا، هناك، كحليب نولا
ودي وسا

منتهلين منتهلين
لا فاعل متفاعلين
عقل رحاقت
وعجز فاصت

ترقى إلى الأتني
حصان صوبنا
مُخفّ الركوع، وخسفة
في حصرة الوتر!

جاء البرابرة الفرقة
وحس ينتظر البرابرة العزاة
على لال حنونا
بعثت لال حنونا
وحسونا بهتت
عن الوطن!

☪

- غرة -

الهوامش.

- ١- علم (٧٠٠م) غزا الأحباش اليمن،
فررتهم قبل حدير
- ٢- حضارة سبا (٧٠٠ ق.م)
- ٣- مارب عاصمة مملكة سبا
- ٤- الفتح الفتح الإسلامي لليمن، بين عامي،
٦٣٠م و ٦٣٦م



- بانتظار البرابرة -

مد احتلاج النمنغ في أصبنا
مد أصبنا
كنا هنا نترصد الأعداء
لم تلمح لهم أثر!
ولم نبرح مرأستنا
مضى ألق الصبا

وهي الحربُ
حربُ الشعبِ
إِنَّ السَّعْبَ
عَنِ دَجَلِ الْخَوَاةِ غُثِّي
يَا غَزَّةُ الْإِمْرَارِ
يَا مَسْطُورَةَ الرِّمْلِ

جاء اليرابرة الغزاة
بِقَصَبِهِمْ وَقَسِيصِهِمْ
وَأُتِيَتْ بِالشَّهْدَاءِ
حَطَّ مَقْبَرُهُمْ
يَحْتَضُّ دَرْبُا أَحْمَرَا
نَحْوَ الذُّرَى
مَعَارِكُ التَّارِيخِ تُبْعَدُ مِنْ أَرِيذِ
رِصَالِهَا

يَا غَزَّةُ الْإِمْلِ
يَا مَسْطُورَةَ الْمَدَنِ
اطْمَلِكِ الْإِنْهَارِ
بِلِسِّ رِجَالِكَ، الْأَتَوَارِ
سَبُوكِ الْحَرَمِ
نُودَيْنِ كَسْبَرِهِنَّ
قَتْلُكُ، فِي جَنَّةِ الثَّوَارِ

□□

أذوب تراباً.. وليلى

محمد وليد المصري

سوى النقل،
والنقل زينة،
وأنت،
ولا شيء غير الذي يرفع النخب،
للمعتد العتيق،
الجديد

إلى أين أمسي؟
وبعسي
يقترن فوصى الصبيح،
ويروي على الوهب،
ما لا أريد،
ويوصي السكوت،
على الباب ظل الطغاة،
الصغار.

ينقُ أجيرا،
أجيرا،
يسبح باسم الكبير،
المتيد

إلى أين أمسي؟
ودجلة حل،
تسطي
وعرف حرين،
طريد

إلى أين أمسي؟
القصيد يقصر الزواة،
وخلخل صرو عسير،
يزدحي غناء المصافير،
تعلو ممالك حب،
لإيقاعها،

صوت ناي،
يقول النهار الوليد،
- أنا النهر،
كثعب الجمال،
وصوت الصبيا،
وضوع الورود،
وصلصال ري الوجوه،
قصيد القصيد

- أنا النهر،
مرّ السلام
وعش الحمام،
أطوف اللعت،

وأروي حكايتها في حفيف الحفيف،
أملقي المطلق،
فيسو التمدد

- أنا النهر،
هل في جيوب الرواة،

جيكون،
 قاموس عين الكلام،
 وليلي
 وفي الجهات تزيه *
 هنا كل ما كل،
 وقتل وعز الفتوى
 وجمر الرواة ،
 فيا للبلاد ،
 ويا للجمال ،
 وقلبي المدمى
 ستعبر خيل الطغاة،
 وتوقد جمر الموالين في داجيت
 الفتوى
 تصيح البلاد،
 وكفى...
 فيكي الجمال على راحة الأرض،
 ينوي التهنيد للطين،
 والحب،
 والنهر،
 يا للبلاد،
 ويا للجمال،
 وامسى
 إلى النخل ،
 لمطوي هراء الهراء،
 أدوب تزيه
 وليلي
 وأنى
 وفي المصح يتي المعلم،
 ويقي البريد

يلكر وجد المنيب ،
 يهزي القسقة باليوج،
 - ما بال سجنادة الروح،
 تنكي المراء،
 وتبكي المريد
 هنا كل ما كل،
 يا "واسط" الكشم،
 والحيز،
 أين الطواسين،
 من اسكت الناي،
 قلبي جردا ،
 جنوا ،
 هنا كل ما كل،
 طيب السماء انتظر،
 تأخر رمت الحمام،
 وما عاد حلاجها ،
 - ما الذي في المراديب،
 غير المحافر،
 والمحبزين،
 فإين المعلم يطير،
 - تأخر رمت الحمام،
 وليلي على موعد،
 صاغ،
 ليلي المريضة،
 أه ،
 وما من بجير،
 يعود الصدى بالصدى ،
 يمرق المحبوس البريد
 هنا كل ما كل،
 يومن والحوث،
 أم الترييعين،

على قبر أبي العلاء

محمد ماجد خطاب

قل اي شيء اب صنتك مطبق
فعلى يدك خلاصنا يتحقق

هذي تصاريهن الجنون.. وحولها
جهن على مد البصرة مطلق

هذي بلائك تستعيد جراحها
هذي مدي.. غلظه لا تورق

هذي نمز الروح.. يمشي حوشا
يمشي.. وأوطن تباح وثرع

هذي ابائيل يكل طقوسها
هذي (فريش) كنها و(الخنق)

للغور ابواب مفتحة . ولا
نحصى . ولا جهن يصح ويبارق

ملون باني للهبان ووحده
باب الجهد وحق كبرك مطلق

ارابت كم تلج الخطية برز؟
ارابت كم جمر الحقيقة محرق؟

يا وثقا بالعقل هل اركت كم
جهن يعوز وان عتلك يحقق؟

من الف علم والحكمة بمنها
والارض واسعة وصنرك صيق

قل أي شيء فالشراب يلثا
والوهن هي اعصبا يتلفق

يقني يا بالجهل قلص جدر
ويسوسنا بالتهب وال احرق

قل أيّ شيء يا الأخير زمّه
أنا عليك من الأوائل نشعق

العكر والكلمات والماء الذي
يجري هناك كلّ شيء يسرق

قل أيّ شيء كي تمرّ إلى غير
يحميه من هنا الضياع المنطق

ورّع على اللغة العتيقة حكمة
واسأل من للصوفي والمتروك؟

يا لوها الأعمى الذي يهونه
شمن الحقيقة لم تزل تتلق

اسرقت في رمي النجوم لها ازعوى
عقل بلبل المجهّنة موق

هل كنى للفراعين بنبأ بحر
علّ الثعوب من الدرافة تُحقّق

هل كل في عينك بحر دافئ
على النحلة يسطه لا تعرق

أيا العلاء أصف لمجك ثقتا
فلحيم يرعد في القساء ويبرق

إن التفاق اباح للمحتل أن
يلج الجبل ودرنه استبرق

دما عصافير تطير إلى الدرى
ودم الملوك - وانت تعرف - ازرق

نجى محاصيل البلاد وثمتى
أعراسها وترابها يتمرق

والقنون على حرير هوائهم
اغروا بمشق الذل من لا يمشق

كم كنت أصغي على صوتك بنجلي
لكن صوتك مثل صمتك مقلق



آية الروح

ياسر الأطرش

لا تهبطن على أشلاء مسكين
حلّ السعادة للأطعمت تعمر هم
وارزح بحقل عيوسي كلّ سكين
ساستحيل مدى الحزن، انجسة
زهرة، وحنها رجوم للشياطين
لنا المسجع بالجهلت، ارزعها
حتى تقوم قلوب كاليساتين
امتصّ كل خطاب الخلق في رنتي
وارزح الحب ممزوجاً بنمريين
ود اري طمطة في الصيون حافية
يحمي فوادي، كافي والد الصين

يا آية الروح، لا أحرز تكويي
ولو جميع عيور الخلق تكيي
السر في قبصتي، والحق مكتف
في غاية الظلّ هي طيات تكويني
والشمس تلك التي تبدو مضللة
فقد تخفى سماها في شراييني
أبدو كمنخف، أو نفحة عبرت
ما فوق قديمة الأكلار والقيين
من جيتي تطلع الأكلار مبدرة
وحين الغمض تسمى كالمرجين
أمشي على الأرض، لكن ليس تحملني
فخطوة الضوء لا تمشي على الطين
مذ أن عبرت جدار الوقت، ما حقلت
روحي بالبلول يمحضي أو بنشريين
أنا ولدت كلّ الناس، لكن لا..
أموت، حتى تموت الآية في الصين

يا كلّ منسل في النيب من وجع

□□

عش الهيام

خالد السلامة

هذه بجوار التحيل جرحي وأترغ بشوق الجوى أقداحي
ولقد علمت من الذي رزغ الثوى في شط قلبي واستباح مراحي
فتكسرت حذر الفتوح قوامي وثعرت نفسي على الألواح
وأطير رغم تمزقي في غلق من ذا رأي طيرا بغير جناح
يسري بمسكج الظلام مندا جزما تشترج في ضيق صتلي
بعض يوب خافقي في خافقي أخرى تفتق للحد اللواح
بني ولا بني، أنت منجلي ولكن قرحهم الفراغ صياحي



مسد بالجنة الطيور جرحي وألا بلأهل الهوى أقداحي
أو لست من أرحى المسحب جذبا فتجرت روعي وجن براحي
ومنحت روعي في الغياب بهاءها وأزحت عن جسدي شطيا الرياح
ومن استراق النوم أنت لختكي وسحبتي من غلبة الأنياب
من كلك لفتت لوفير المتأ رقت نلاب الوجه في الأزواح

مرت على شفتي فلكسر الرنى
أستقنتي طلق القلم ومهجتي
شئت حقوق الزمان فلكجتم
وتجوب بي لقصي الشوم وميرسي
كم زهرية حباتها بجوانحي
وشدنت من كيد السود بلسمي
فمن الذي أدمى الطور فعتزجت
يلكي ولا يلبي، أنت مقلبي
وهت طيوري في ثغلف أجاج
فرمن شخصهم في معين جراح
تخبر كما همن لفتنا اللماح
قمر وأغاب السحاب وشاحي
كم كوكب استكثت لقلبي
نجم الصباح فتفت في مصباحي
لهذا شطرن الظل اللواح
واش قترجع الفراغ نواحي



ضمتج بالاذاب القدي قلبي
روحي بتفجئة الحين وخمرتي
وررعت غمزي في المطرب الجمي
هل يجهل الفجر العدي حشاشتي
يطوي المساء أنت أنت مقلبي
ونخط في عش الهيام اقلعتي
واسخ بمام الورد فوق جراحي
شفت غزال اللوعة الملتاح
وعلى المتنوى تفعه الأزواج
هل تعرف الأكراد مثل جلامي
وانن سؤمل للصبح صداعي
فيه غمزي دابما ورواحي



مقامات القدس

د. جمال الدين انصور

θ

المقال الأول = منورتا

من أول همم في خولي الوجد
حنن الكون بها

وحدث في القنطرة^(١) منكلنا للشعر أو للورد

تتلى في انبلاج مياهاها الطيوف - آيات عشق الصوم تبث في اكتمال
بدنها الرمسي سورة خلق الماء رفعت الانشيد بأعلى سدر

في الكون من صمصنا العربي تهف لـ "منورتا"^(٢)

أول الأسماء في الزمن العصي

أول الأحلام للإنسان يخرج من تجاعيد الشرجل

واشتعل الخطو نحو مدارج الأفق القسي
للزيفون بهلاء القسي

(١) القنطرة الحصرة النحوية في بلا القدم بين الألف العشر والألف السبع قبل الميلاد، وكان مركزها في فلسطين، حيث كتب مضمونها من قبل أربعمائة وثلاث مائة من قبل حور من قبل القدس الحالية (شقة، أبو سيف، م. الروماني)، ويمر تلك الحصرة بالقاهرة الفرعية القبطية (الحدائق الزراعية) وما حته من موهوبة ومطوية ومجتمعة

(٢) منورتا، أول اسم لمدينة القدس الحالية، حيث بدأه اليوسوبس و"المبعث بطولوس" مع بهية الألف الخمس قبل الميلاد. وتسمى منورتا من قبل النور، الشمس، وانتقلت العاصمة حينها من أريحا = يريخ، مدينة القبر إليها

من قويم سويسها
وبهاء زيكور المساجد والكثرف
واحتصل التين للعصور ينشد بترها الذي
يدخلها النبي



المقام الثاني = ييوس^(١)

من حارج المندعلت في الزمن المجدد بالسناء
وبعد سادها الماني سارت بايتهاج التمنع من "يرج"^(٢) التطوفي المصني
الي حيث المفق في الهجوم تبث وحتي من فلتص السموات كي تبدو
على قم المنارات ارتقاءاً للدعاء
فالياه^(٣) تصب ارق الجريل نحو المنتهي في سرة الأكون تحمل
شهوة الإتيام قلب حنينها للبلبلين وللنداء
غطت جبل الحر^(٤) شهقة عطرها اليندي
فلذت تضم منبل الأحلام أشواقا لمندول الرجاء
من فوق وهج المصن^(٥)
أكراس البنصج والضيء
من فوق حزن الكهف

(١) ييوس. الاسم الثاني لمدينة القدس بعد منورثا.

(٢) يرج = اريحا = مدينة القمر، وحسن الاسم المعنى الرعوي للقمر، قبل الانتقال الكامل للتدجين الفاتني
/الثرة الزراعية/ وتسمية المدينة التالية لالقدس/ منورثا = ييوس = علياء = إيلياء = مدينة الشمس.
ومعنى الزمر الزراعي للشمس.

(٣) الياء = حرف الياء بالكتابة - الألف هائية = يد الحرف الأول من ييوس.

(٤) المقصود جبال الخليل، حيث بنيت مدينة القدس على هضبتها

(٥) فترميز إلى الصخرة المقدسة في بيت المقدس

صمتُ الدرب
في الحجر المقدس
أو جزاء
عرج النبي إلى السموات المصيبة كي يندم ملائكة الطوائف
وجمع الأنبياء

C

مقاماتُ الرّوح = القدس = علياء:

عزّز بما ملأ عيسى فوق كثبان	كسيرة الثور في أطراف سلوان ^(١)
هو اجتنبى اللّام من حنقاء ^(٢) صلتة	في حضرة آباء الحيق وانقلى —
— أيسأ على الفم قد باتت فسللة	خلف الحجاب بالمار وفرقلى
نور المكبر ^(٣) نبض حين ثبصره	في آخر المدّ إحياء لظمان
إذ كان وصلى بجهنن ^(٤) يذكّره	من كل يغبو لقاء عشقه دق
وزّعت مؤني على الأواب فافتكت	ولبعت من رمي أشجار تحلى ^(٥)
قد كن صمتاً على الأمواج حين بدت	ياه الحقيقة من نون بيبستي

^(١) سلوان: وادي سلوان، إلى الجنوب من القدس، وكان يسمى في المرحلة الكنعانية وادي هن

^(٢) الحقاء: الطائر - الأسطورة الذي ينبعث من الرماد.

^(٣) المكبر: الجبل الذي وقف عليه الحطبة الراشدي عمر بن الحصاب (رسمي الله عنه) وكبر قبل تحوله القدس

^(٤) جهنن: نبع ماء جهنن، يقع في وادي السلوان، وسمي لاحقاً نبع السلوان. وهو يروي مذبة القدس منذ بدءها في نهاية الألف الخامس قبل الميلاد وبليت معقده لجزء المياه مع اندق هسسية بقبعة وحرانف صخرة

^(٥) تحلى: الحصى الشديد المتجذر

كما المنارة في أطراف خلجل	إذ يلي أول فجر في نطوفهم
عنه الحلاق عدي يصن بيمان ^(١)	أنا التطوف ومنع القمح ما عجرت
كل القصاد اشر اقا بتبيل	أعلم الكون شدة المزن لي صلشت
قرب الخليل موثقة بتيجل ^(٢)	حتى استقامت ديل كنت حليلها
عليه ^(٣) تنبيك عن بعل ^(٤) وحران ^(٥)	ثخرك عن طلل الأكمز منجبة
غطت مسار الشها بورا بريجل	تر هو بريتيها الممسول أورد
صمصافها من حديث الماء للبي	ريح على دانيال المنو ساجدة
في لب عن سيفه الوفي يشطلي	وعن ييوس وال صدق ^(٦) تحيركم
كل الحكايا على المصري بكياو	أبوابها سبعة بالصوم وارة
قاص تدقي بمرأ من اعلا	من عوجها ^(٧) قد سما بالورد هرقدا
من أول القلب حتى بير كعي	حتام تنرف في النليت عجة
تروي الحكايات عشاقا قران	من ساحل الحرز حتى طور ابلهم ^(٨)

(١) إشارة إلى الحضرة الصوفية كخدائه زراعه مثاله في الكور كله

(٢) إشارة إلى القلعة البيوسية التي بنيت غرب القدس في هضبة القدس من جبل الطيل

(٣) عليه = يديه، الاسم الثالث للقدس بعد موروث ويبيوس، ويحي للشمس.

(٤) بعل = أحد الآلهة للكنعانيين في المجمع الإلهي بعد أول.

(٥) حران = بلدة في شمال بلاد الشام، يقع على الحدود المسيحية السورية للتركية الحالية، وكانت مركزاً للتوحيد منذ آلاف السنين قبل الميلاد، وكان معظم الموحدين يلجؤون إليها، ويعتزلون بها قبل استقلالهم نحو المنتطق الأخرى

(٦) إشارة إلى رسول النبي إبراهيم (عليه الصلاة والسلام) في صيغة ملكي صدى، حيث اكرمه وقدم له الخبز واللبان في مدينة عليه = يديه = القدس وكان النبي (عليه الصلاة والسلام) قد هجر الكثير من شعوب لأنهار قبل وصوله (ملكى) = اليه هي "ال" التعريف في العربية المصصرة.

(٧) عوج بن حناق أحد قادة الصليبيين - الكنعانيين

(٨) ابل = إله كنعاني، اعتبر لكل البشر، ولا يشخص، بل هو موجود في السماء

يرهو ويرهو على الأمواج سفليها	فوق السجينة (١) من مجداد لقمل
أنا اليوم رفعت التجم (٢) في جبل	وشما على الأرض يهدي كل ريت
ورثتها لقلب الشمس (٣) ملحمة	يطوي نذاها سحر الأنس والجل
أنا مورتا بسيم التيز منبت	يهودج العزة الجفرا (٤) بحر لاني
ودبح (٥) الفصح يز هو عند طلجته	تسقي الحفول أغل بين اجعل
فليت العزة الحمراء قد عقت	فوق السابل لجران بيرس
وسالم (٦) البيت محفوف بدرجته	في قسرة الصنوء مخفورا يتهل (٧)
يعد تشكيل أقواس الطيوف هدى	فاقط الماء مضافا يوديل (٨)
وادي الجبلة (٩) والقرو (١٠) معصنها	يرهو يطل الهوا (١١) وردا يمتل

(١) برزي ابن الجوري أبو الفرج بن علي في لسان القس، تحقيق جبرائيل سليم جبر، دار الإفاق الجديدة، بيروت 1979. في الصفحة 79 [سيفه يوح صلب دقيقت الحرام أسبوعاً ثم صافت بيت المقدس أسبوعاً، ثم استقرت على الجودي].

(٢) المقصود بذلك أنماه قلعه البيوس في قمة جبل صهيون هربي القدس وكلمة صهيون كمنية الأصل، وبني العالي والمرقع من القس، ومنه صهيوة القدس، ومن بحثي قمة الجبل أو المكسر المرقع

(٣) بشرة إلى الانتقال من الإله القمر = يرح إلى الإله الشمس عليه، به يحيه ذلك من الانتقال من الشكل إلى هوي إلى النمط الزراعي المستقر

(٤) جفرا الاستلاء والإصراع والامتاع

(٥) داجن = حجن = (له خمسة عدد الكنعانيين وفي جميع الميثولوجيات العربية المشرقية حتى أصبحت العامة تعبر بين النسمية والحبر والقبح، فبدل للقصير المحم في المشرق العربي "لا يوجد في بيته الدجن"، ومراتب مستعملة حتى الآن

(٦) سالم الملك سالم الذي أهد ترميم منية عليه = القدس، وسيت لاحقاً باسمه = منية سالم = اورشليم وكان حوتاً طيباً رقيقاً، صلياً في القيامة والقمارة

(٧) نهتن صهيبة التمع، عزيز التمع

(٨) بشرة إلى عدة تشكيل وترميم بيع جيجور، وعدة القنوات من يديوع أخر بعيداً عن منية القدس (بيد)

(٩) ولدي الجبلة يقع إلى الجنوب الغربي من خطبة القدس

(١٠) وادي القرو إلى الشرق من هضبة القدس ويعمل جبل الرينوس من جبل بيت المقدس

رأس المشرف ^(١) يحمي ديتَ مقديها	تَلَايَا السَّحَرُ مَرَّوَا بِصَوَانِ ^(٢)
والشَّعْمُ مِنْ جِبَلِ الرِّيْتُونِ تَرْسُمُهُ	كَمَا بَدِيَا [لِلْمَلْحَمِ وَمِطْعَلِ]
وَدَعْنُهُ وَهَيْلُ التَّبَضُّرِ مَنَظَرُ	صَوْبِ التَّجَلِّي وَحَزْنِي لِأَدْعَ قَالِ
وَبَدِ بِحُلَّةٍ مَتْنِي بِسِتْرَلُ بِهَا	يَتَبَعُ ^(٣) الْيَهُودَ جُلُودًا بَيْنَ أَغْصَانِي
هَزِي بِمِصْقِهِ قَالَتْ لَبُ مِنْهُمُ	كُلُّ التَّخَوُّلِ مِيرْشَدُو بِنْتِ عَمْرَانِ
وَدَعْتُ أَمْلَامَهَا شَوْكًا لِمَرْتَجِعِ	بَحْوِ الْقَصِيدَةِ حُثَاثًا لِيَقْتُلَ
مَنْسِي إِلَيْكَ وَلَيْذُ النَّوْرِ فِي كَتَبِ	فِيهِ بِييُ يَوْسُفِي وَبِرَ عَتِي
أَسْرَى إِلَيْهِ مَلِيقُ النَّوْرِ مِنْ لَحْدِ	لِصَفْرَةِ الْحَشْرِ ^(٤) مِمَّكَوْنَا بِبِرْهَلِي
أَطْمُ الْكُونِ شَدُوْ الْقَوْمِ إِنْ صَلَّيْتُ	كُلُّ الْقَصَائِدِ إِشْرَاقًا يَنْتَبِلِي
مِنْ صَفْرَةِ النَّوْرِ مَعْرَاجُ لَأَجْتَحِدُ	فَالصَّتْ مِنَ الصَّنِّ لِمَوْلَا بِبِرْهَلِي
مِنْ سَدْرَةٍ فِي أُنَاصِي الْكُونِ مَنَزَلُهَا	كَانُوا شَتَّعَ عَوَقَ بِسَلْطَنِ
فَلَرَسُولُ بِهَا بَيْتُ يَهْضُ عَلَى	كُلِّ الْخَلَائِقِ — رُومِيٍّ وَعَدْنِ

(١) بعض النسخ: جبل إلى الجنوب الشرقي من حصنه القدس بتدريس مبشر مع وادي سلوان.

(٢) رأس المشرف: جبل يقع إلى الشمال الشرقي من جبل بيت المقدس.

(٣) عصبة الصوان: وادي يفصل بين جبل الريتون ورفق المشرف.

(٤) يتبع: أحد أسماء السيد المسيح (عليه الصلاة والسلام) ومعه يسوع = يسوع عيسى.

(٥) من قصيد بن عيسى يقول: "لم صرنا القيلة (إلى البيت الحرام) قالت الصمغرة: "إلهي لم أرل ليلة صائلك، حتى إذا سمعت جهر حلقك (الذي صمغ) صرنا فيسهم عسي" قال اشرفي، فمتي وأصع عليك عرشى، وحشرك إليك حلقى، وأصع عليك امرى، ونشر منك عياني، بحجر الذي الصمغ، الأس الجليل بتاريخ القدس والخليل، ج 1، ذوق مكشور وروح ترويح ص 52 والصمغرة التي هي بيت المقدس، كتب الصمغرة التي خرج بها النبي ﷺ إلى سيرة المنهمي وروى كعب بن عيسى [ألا نعوذ المدعة حتى يروى النبي الحرام بيت المقدس لينهنا إلى الله صمغ، وأعجب أهلها، والمراد بالصمغ بيت المقدس، ليقول الحموي من معجم البلدان الشعر الأول: اختير جيد الإله بهاء، دمشق وزارة الثقافة، 1982، ص 377]

يقولون ^(١) من عند الفرعون معصنها	خصرها، وجثها من كف رصوا
سرى إليها يليل معتم قفدا	وهج الصباح يُعطي صمت اكون
من ماء زمزم أحيا البص من عطش	حيث التلقي بدع للماء سلوان ^(٢)
من كراى المهدة ^(٣) القراء في جبل	سحو التوخت من قصص ومن دن
أنا فلسطيني ^(٤) وهج السلم في كيدي	تاج الصلابة من سجد لتطون

(١) يروي ابن عباس قول النبي ﷺ [من أراد أن يبصر إلى بقعة من يع الجح فليطير إلى بيت المقدس]. وبيت المقدس من جهة الفردوس [بابو أبواب الأرض في محمد بن عبد الله بن حمد، احضر مكة، ج 1، دار الثقافة، مكة، 1965، ص 325/ ويروي العراقي عن الرضا حيث يقول [إن الحجر الأسود بالقوة من يوافق الجهة] الحبل المصير المديق ص 8 يرى الزوبة [سلامة] بعد أن صخرة بيت المقدس تصدر عن نموذج سموي مصوره الجهة كحد الحجر الأسود/ شمس الدين كيلاني/ رمزية القدس الروحية/ صد. المكتب العرب، دمشق 2005، ص 23

(٢) يروي حاتم بن محمد عن النبي (ص) قوله [زمزم وعين سلوان التي يبيت المقدس من عيون الجنة] بشرح حلال الدين السموحي، سنن النسائي، ج 2، القاهرة، نور دريح، ص 37/ كذلك أبو عبد الله البخاري، صحيح البخاري، ج 2، القاهرة، 1387 هـ ص 324

كذلك قول أبي العلاء المعري
وبين سلوان التي في قدمها طعم يوم أنه من زمزم

(٣) إشارة إلى المهدة العمرية، التي احتضن الملحمة الفرائدي التي حضر بن المصعب (رضي الله عنه) أثناء دخوله القدس.

(٤) فلسطين باتكرس ثم الفتح، وسكن العرب والعاء مهلة وأحره نور لعرب على مدعين، منهم من يقول للفلسطين ويجعلها سيرة لا يصراف (السموع من الصراف)، ويلزمه الله في كل حال، فيقول هذه فلسطين، ورايت فلسطين، ومررت بفلسطين ومنهم من يجعلها سيرة الجمع ويجمع أعينها بالخرف الذي قبل الثوب، فيقول هذه فلسطين، ورايت فلسطين، ومررت بفلسطين كما حسنة الأزهري، والنسبة إليه لفلسطين، ومنه قول الأعشى
نظف فلسطيناً إذا ذهب طعمها على رذات التي حشمت لذاتها

منى لعق من أنيابها بعد هجمة على قليل نرباً حيل مالب

ومنه أيضاً قول إبراهيم بن علي بن محمد بن سلمة بن ممر بن هرة
كل من فلسطين حقة شجنت بجام من مرة قليل

"ويقال فلسطين - بله من كور الشام" يقول الحموي - معجم اللسان - ص 274/4 دار صادر ودار بيروت، 1376 هـ/ 1957 م للإشراف مع أبي شدك 181/2 تحقيق د. سمي دهان.

أنا البراق صلاح الذين موعدنا	طود من المجد مختالاً بصواتي
شال الثريا القفاش الذي دمعنا	عباد بالحق ... ليلت و عيدان
يا قسراً اسق العطاش من دمي فنا	سمعت القفازات ^(١) مزروع بوجداتي
حينئذ في صدق الشكوى أكله	كله طلل من بعد بنين
موزع القلب في أرجاء مقدينا	مقدم الروح موشوماً بهجران
ما عنت أتع سوت الراجلين حدا	إلا زرعت على الأوبار جملتي
باب السود ^(٢) عتيق قد يدوب به	وهج الشقيق، على الكواكب أرداني
باب البريد ^(٣) على الأبراج منتصب	ينكي الرشيد زمناً حزن سطل
باب الخيل ^(٤) إلى القطمون مندرج	صوب المتوكل شيئاً لثريتي
باب الحديد ^(٥) عن الأنداء منقطع	طقل يداعي القدي في وجه ريتي
باب البراق ^(٦) فخور في مقربه	كله صهبة في كف نلل
باب النبي على الأسباط ^(٧) منقطع	عش على عشق عليا ^(٨) بالهوى فل

منشورات المعهد العالي الفرنسي دمشق 1382هـ / 1962م

(١) الحروب الواصلة بين الرنيتي والجبل المحيطة بهضبة القدس

(٢) أحد أبواب القدس، ويعرف أيضاً باب دمشق لخروج الفرائض منه تنهه دمشق وهو من أهمها، لقد أثبتت الدراسات لأركيولوجية أنه أقدم بكثير من التزيين الموضوع ليدنه عام 331 قبل الميلاد أو 731 قبل الميلاد

(٣) باب البريد، مبني ضمن برج مربع، ويسمى أيضاً باب الدهره، أو باب الرشيد

(٤) باب الخيل، أو باب يكا يطل على القسطنطينية والقطمون ..

(٥) باب الحديد، هو أحدث الأبواب المزودة في السور، بني عام 1869 أثناء ريزه الإمبراطور الألماني جليوم الثاني للقدس.

(٦) باب البراق ويسمى أيضاً باب القدي أو باب المعصرة، يقع في الحصة الجنوبية لسور القدس، يجاور جامع المعصرة، وقد صوره الرسو يوثر معراجة إلى السدة، وهو وعراله وهو السدة الذي يعل على جبل المكبر في جنوب القدس، حيث كثر الحطيه الركندي عمر بن الخطيب (رسمي انه عنه) بعد حمله القدس

(٧) باب الأسباط، يقع في الحصة الشرقية لسور بدين جبل البريد، جث بداهه سليمان القوسى 945هـ / 1538م ويسمى أيضاً باب القديس أسطفان، ويقع ضمن برج مربع.

أنت الرمل على الأحجار متزوع من أول الرعد حتى حزن إتسعي
ست المكان على التزيح متعبر^(١) قولي ندينك يصغ امر حنل

(١) حيا = عيا = ليليا = الاسم الثالث للنفس حسب الترتيب التاريخي.
ميورثا ← يروس ← عيا ← مدينة سلم ← القدس

صُورٌ.. صُورٌ

عماد جبري

بَلْ سَوِّقُ مِنَ الْآسَمِ وَالْأَسَمِ
وَالسُّوقِ الْخَرَاهِي الرِّهَبِ
إِلَى جَدَارٍ لَا حُدُودَ لَهُ
جَدَارٍ مِنْ خُرَافَتِ الصُّورِ.

ج الصُّورَةُ الْأُولَى
وَأَخْبَنِي أَعُوذَ إِلَى رَمْلِ الْوَهْمِ
قَتْنِيلاً تَعَارَكَ الرِّيحُ هَيْتَنِي
يَقْتَلُ أَعْشَابَ الطَّوَلَةِ
يَحْسِبُ الْجَنَاءَ مِنْ شَقِّ
وَا السُّوقِ
مِنْ أَفَقٍ
مَوَاوِيلَ الرِّعَاةِ
يَخَالُهَا سَحَرٌ
وَيَمُصِّي عَرَبَ أَنْهَاءِ السَّحَرِ

ج كُلُّ الْهَتَفِ طُغُوفٌ عَرَبِ الْقَبْرِ
تَتْبَعُهُ الطَّوَلَةُ غَيْرَ عِلَّةٍ
تُكَلِّمُ مَيْمَنَةً لِلْأَسَمِ أَوْ لِقَامِ فَوْقَ سِرِيرِهَا
وَأَصْبَحُ
يَطْبِقُ صِيحَتِي
رَعْبُ الْمَغِيبِ
وَرَعْبُ جُوفِ الْقَبْرِ
يَا قَبْرُ

ج الصُّورَةُ الْأُولَى

هِيَ الْمَعْنَى

وَلَا مَعْنَى

وَلَا مَعْنَى!!! أَجَنَّا!!

أَيُّهَا الْأَسَمُ الَّذِي يَحْيِي وَلَا يَحْيِي!!
وَمَا أَمْسَى قَلْبِي مَا أَوْ جَدَاراً مِنْ صُورٍ

ج الصُّورَةُ الْأُولَى

وَأَيُّ الصُّورَةِ الْأُولَى!!

وَأَيُّ قَصِيدَتِي الْأُولَى!!

وَأَيُّ لَيْلَتِي الْأُولَى!!

وَأَيُّ الْيَمْرِ!!

رَاحَ يَبَايَ ثُمَّ يَبَايَ ثُمَّ يَبَايَ

لَمْ يَجِدْ رُوحِي

وَصَيَّغَتْ الْمَجْدِيفُ الَّتِي

لَجِبَتْ بِهَا رُوحِي

وَهَا بَلَى لَمِيرِي حِرْقَةٌ

لَيْسَتْ تُحْلِقُ إِلَى الْبَحْرِ

بَلْ لَا عَادِي

يَا لَيْتَنَّا رِيذَ عَلَى وَجْهِ الْبَحْرِ

وَمُذَلِّمًا لَا بَحْرَ فِي الْأَعْمَاقِ

فَلْيَكُنْ الْمَصِيرُ الْمَسْتَحَقُّ

سَوِّقُ الْمَيْتِ

تساق إليه يومياً برغم أنوفنا
وتساق شيفتي الجميلة والدمى
وتساق تسلة وغمر صقيع
وتساق حشداً من قور أو صور

يا ربعة العنق التي
لو أنها رطبت وراء
كل حزي سقطاً
ونش من الأوباش
علق في ففاد
دالاً مرصعة
وإرهاها يلبق
ونوبة

حشداً من الأذنب
يحمل كل أوزار الصور

يا جثتي "وطننا"
أراكم بهودج "إلهي لم"
والقزوين يظهر إذ يوراري ما استقر
ويح المجوز لمن تصلّت
ثم باعت قلها
وسجاجها
طوبوها تنورها شربنها
والمسكين
باع "مقمة"
تقليداً

ورأيت رافقتها للملاهي
والمراقص
بالمسحربة القدر

يا رجال كنت أرى الزليق والحقيق
في الطعولة
صورة لجمال هذا الكون

كل الشفق أشبه بالصلابة
وكنت الأتشي كماء النبع
كنا في تحوم السبع
بدرد الحرامى

كل للأياء بقاء ويعرفهم
وللأثياء أشكال
وتفرقها
وحش للبراري
تسبكت

ليس سسها
وما كنا لنحسب قنا يوماً يتامى
في سكتحف المتامة
هنا يا بطقوسيه وشخوصها
متومتداً اصلاغ دالية
يؤاذهني شعاع

من دم الجنب الحريق
ومن حولي الندامى
جمع أشباح
وفوهم صور
من أين يا سنن الهلاك
قيت تنبعك

الصور
ها أهلت
كل المعافيت
التي

طلبت بقواع الصور
يا فلارسم الإوهام قيمة
ومصفي في قطر التيه
أو وهم الصور
لا فرق لي أعربت
معمولاً به جعلاً عظيماً

او وصعت مکان
میکند؛ خبر



عد - أيها العقل - إلى المرعى

أمير سماوي

أطلقوا الساعة كي تدور الأذهان
في خليط من ملاحظة الجوهر واليهوى.
هي ذي الإرادة: السبيل الجبري للمثل القفز
من عرلته
لإسفاف وجد المعنى وإعلاء جوع الإدراك
الذي
لحكم قبضة حفاوته
لوجنتين خيلوات مميرة خافية من
العصابت
بداها لقوة على القمم الماخقة بذرة الانفراج
في السجزي الحلفة

أطلقوا الساعة
إن هو المرعى ملعب اصدااء مشاعر
تمردت على ملامح صورة متجهة
رفدتها الوجوه أصوات حيرتها
من انقطاع الصموم عن ترديد تلوهات جور
تعق في غضب الأسلاف
هو المرعى طيبة تتمدد في صحراء
تجوبها النوق والمنايا
طبيعة تتلعب انهطل الألمة في طعرة سمو
الوعى

أطلقوا الساعة،
هذا المصور رماني،
وراية النهاية لم تعرف بعد على أفق

لتأسير جنل صمائر البحارة والرعاة
فيتدثر العشب بخطة الاجترار
طبيعة تسترجع ساعة فكل التامل،
وتجنب مطلقها في منطق مسموك الألفاظ

أطلقوا الساعة،
أطلقوا كل تكهنت المجلة
هبوب لطيف لأنفاس لا تشعر
هذا آخر ما تعيكه ضلوة الروح
وهي تتجنب هجورها الأكسي بين زلات
تخبط الجسد
عد أيها العقل إلى المرعى،
وقسم شعرة الوسام،
فإن تسقط تحت شروط انهيار يرسمه القلب،
لن تتألم فيك بيرز الملطعة،
فأنت لناهض من كهور الكينونة،
أنت المروص الأجر للخيال
بحجج استرداد أبواب للشموخ للعم

الوداع

ثمة منجم ملجأ لرفد العزيمة بعقد مقالة،
وثمة اجراس خففة،

ولن تستند لفكرة حق القرض على الراعي.
حيوية ليلامها نسلط الأفكار،

فزدهر مناخ الملموح للعش خارج الحدود
حيوية حركت الأصق للتوهج في أرومات
العصب،

فمن منكم لا يرى هذا التزم الهارب من
ريفة الإذاع؟

من لا يرى هجرة الحواس،

فيشهد انتظام قياة الحياة كعاصمة

صحت على امتداد عطلت صممت مكمي؟

ويشهد القومى محكومة بلهث شقاء

بطأ الارض اليهواء لتشر الأولى

في ظل الوثائق بيسر جريته

أوقفوا خطوات القذلان على الترب العصى؛

صاحت لصف الطول بغضوع الضعفاء،

ضاع الزبد مدق على الرمل،

وصخرة الشلطي مستعرة لمد عوول
للموج،

لكنه البحر ارتكب من أصباء المغامرة،

فلم أمره للركون تاركاً قابول

يسمى بعيداً في حياج السجائل

أوقفوا عذوات الجور على رصيف الاندحار،

أوقفوا الخلل المتصاعد من طيل السجر،

واحتوا عرق في غابر الذكرى

يشدكم إلي فتنة من قام ليرفع العلم بسيلط

تطبيع القسطن،

وينزل للمرات التي حقت صبوقا

كما لو هي الأمل الأخير

أجنحة للطيران،

ولتبيع بسوق التهريب

فمن يهتج الأسوار كي يأخذها،

ويطير وميضاً في فضاء كبرياء الرؤيا؟

أجنحة للسفر الدائم في أقاليم الشك بكل يقين،

للميث المحموم بلصام طعولة روح

أفقدناها لمن الأفكار براحتها

أجنحة لجون الأبطال على حبلت
المتصرين بهم،

لقرار الحرية من سجن مريضيها،

لخيار العيش كجزء في قبر،

لو للعيش بلرض لا يحكمها موت كادب

هكذا عبرت أيام تمن في تيهها

على حبل لغتكم الزمن التراكب في واقع
للرخيص.

هكذا نذب الوقت بمسكرة لغخاب لفقدته
فرسته

في لبق أصابع الحكمة بالصبوع مدارات
للمجز

لطقس اقتباه الضمائر

هكذا يستتب سلام ما بعد تلهر الأصداد،

فتمسح فحروب في لكي خوف مجزوم
بلكر التكللي،

ويراف فجر يكسوه الهذيان بحماس

هناك حتى الأمزجة المتبرجة في خصل
الأنبياء

لطلقوا أجنحة طيور الساعة

كي يستعين النهار ببل نعمة لا تنمي،

ولكي يتجرأ اليه على التلاقي في دجل
النوم،

فيزهو العقل العاق بمشهد زوال القصور،

ويردان بجلاء حفنة تتصلل ثروات

تخي نألقه في منح لا تحصى.



هاتِ أصابعك يا عطرُ

أريج حمود

أغنيتي طويلة

وكثيرا

ما تتلثم بي

لن أغني بعد الآن

أغنيات طويلة

جرح لخر

أمرأه كانت تنظرُ إلي قس يكتملُ

كأي لبد ؟ عنك

وكذلك تغرُ من ذكركي لتفتح

لنا الباب

ها أنا ذا أخلعُ ضروني عند أول الباب

وأرتدي ظلكي

لأحتفي بحرق الأكلون ويسيلُ من أصابعي

لأحتفي

برحيلي عني

كمن يبحثُ عنه في غمر انداء

تركصُ بسفلى حافية حلف حلفها

تعود ترثيلُ أصابعها وتحلمُ ظلكي

كلُّ شمساً و غطتي

وترُ يدركُ حتى عرس الحسين

غيومُ تنزُ من فرط رحيل لا ير حل

هاتِ أصابعك يا عطرُ ، بحثُ فكر الريح

لترتاح هذه القصيدة

وقتُ لا يسمع إلا البهتان

وقتُ لا يعرفُ أن يغيّر شكله

ليرتدي المعصى،

كيف لهاتين اليدين أن تجمعا جسد الجدوى؟

كيف لهما أن يغيطا ما تمزق من ثوب

المدى؟

والمدى يتخّ فمه للجزل

ويمطر صجراً

والموت يحرس أحلامنا

وأحلامنا حاجرٌ تلهو بجسنا

وهاهو الأمل من بعيدٍ يترّ ظهروه لنا

ويضجنا!

لا تتنبي...

مستكبرٌ المسافة

ويغرّ الوقت من روعي المتقوية بإبرة تلك

كلما حدثت في بقر لهنك

سماءٌ مجففة بعلب الغيوم

يتخذها الأفق فتخرج رائحةً للمفن

هيناً لك فيها العدم

هي الريحُ

تكسّ غبار المعنى عن جسد العراع

والتهلّ صيباً لم يمد ينتظره باني

أنا أمضي

بكامل أناني

لحتمنٌ حمي، وأنقلني وأشرعُ روحي

وأمضي

لا فكرٌ تشطّ عني فنقط

ولا غلبةٌ تعويدي فصل

يملؤني الخواء

لا مدى يحجبني

لا شمسٌ تجر حني

لا ظلٌ يطفئني

لا كونٌ يحشني

كوسٍ معاني

أقطل في أصبٍ بالألق

أققص فيه أصبٍ بالوهج

وأواصل فيه انتهاء الحطر

وأكتفي بي

أسيرُ كلمةً فوق سروب اللغة

أبتكرُ ههنا ماءً يتوصّل بعرفي

وأتركُ للغيب أن يتعشّي كهنا شاء

مجرى، معنى، أو صلاه

وأتركُ لأمسي أي يواصل الشترك بي

لأواصل اليقير بي

وأتركُ للأكون أن تتشظى بي لأواصل

الحلق بي

وما همني بعد

إن طلل عمري بؤلاً

أو إن تلك الموتُ بجسدي شهوة الفكر

على صدر الكلام

أتمتُ

و

نلم

شجر..

وكرها مصاص

ما كانت الأطيارُ بعد تمارس الحب المبارك
حين باعها الصبيحُ
ولم تكن تلك العراشات
المزينة القبة بعد قد حلت ثياب النهر
عن جسد الصبا
ولم تكن عرفت خطية
جلاوا
ولم يكن المكث
سوى مقام
يحلم الموت الغريب بنومة غراء فيه
بلا سرير
لكنهم نكسوا العير
واقتحموا العراشات البرية
لم يكن إلا مقاما للصيف والسرور
جلاوه يعرش حلمه
للمتممين القدامين
الحالمين الحاملين
لورد صوم مهجة الحب الكبير

نشر الصبيح خيوله
وعلى ابنى شجر كبير
قد اقام

واثرة يعرش ظله
كاملة
لينام من وجع اليأس الأكفون
كالضوء، مشغوفه يبتد عتمة الفوضى
وأطبق الظلام
يزحزح الأحرار عن كتف المكان
ويخرج الأعمى
في حفر الزمان
ويعد ركن المتعين لبعض حلم هائم
هيام كل في أمل
يحشو وسادة كل غفب بالنصيح
والحرام
ويرتب الأكلوس هائمة كساقية
تللم - وهي تجري - نشوة الوديل
حاملة بموسيقى سلام
لكنهم جلاوا إليه
حينما يرتاح في لوراته
مرب العصفير الجميلة
والعراشات البرية
في حين يبتقى العير
على شواه الشرق مفصلا
بقلع مصونة

لا يعرف الشجر الحيف
ويدات ظل
- إن لا يوم مع الظلام رهيق ظل -
وبنشوة اللقا لعل
من جوة الجثر الجسور
نمغ جنيد
يحتفي بحد مثير
ويعد للطيور الفضاء
وللفرثات الحقول
يعد للتعجب المبهل راحة الأرض للحنون
يعد للسحر الطويل
عبور
في حقل صبر بيض
سبح اليقين
لا تعري يا طير
أيتها المرائش
للشجر
هو قائم يلقى لديك ظلاله
ويعد تشكيل الجمال
إلى الجمال المبتكر



عشت حوافر ها
بظلّ الورد والريثور
والقصر الذي
في هدأة لأطيل حلم
ما كل من شجر ليقتحم البيوت
ولا يمتنع السرور
ويحطف الأطفال
بمشرق الحكاية من شتاء
ما كل من حبيبته غير السماء
يدو عن طرب الغناء
يدعو إليه كل شاعر مترع بالحب
في ربح وباء
شجر لنيه من الهواء لواعج مطوية
ومن الرياح مواجع وغوية
ومن الهلام حديثها
ومن الحجارة حلقها
حيناً، وحيناً حكها
ولديه من موش الأثنيون
الحكاية والقضية
أد ها ها

حكمة الماء

عبد الكريم عبد الرحيم

أعلمها بجديّة صوتي
 لأخرج من قمع حجرٍ
 ملأاً أو رفلاً
 تعالي العريب على "تيكة" الحب
 تسهل بيدهما ليلته
 أي موت طريّ يحاذر مدرسة الشعر
 قبل الجفاف؟
 تعالي من فلكووس
 بلا غصبة البحر مثل نوارٍ حفيف
 يكلّني بفتهاج العفاف
 انبداً حفل الماء بلا صلحي؟
 إنّ نجم الليل رديّ
 ونور الصباح تلكا
 هي قهوة البشر
 حرّ
 ويعرف شاربها عن بكاء طويل
 ليبدأ فرحته و القطاف
 أبكي صبيقي الذي غيبتُه المافي
 على كعب من سهيل؟
 ومن قطع الأرض
 لا كلا في الصعاف
 ولا معزٍ للصعاف
 ووحدني أعلمها بجديّة عشق

يصلي
 لسان "الشواهد"
 غزاة في حكمة
 الوجه صابرة
 لا تجد الحكمة حين الرواة
 استعاروا الوشاية كي يخرجوا منين
 لنا الآن مننّة البحر
 والقيم مفهى التنبؤ
 شيئاً قضياً تدرج أكمالها جنة
 تخرج الماء من كلّها
 كالدعاء
 لنا الآن أصغر بيتها
 في التلاوة مطر
 زيتونة أو حنين
 ستملّني ملّقتي
 والدموع على هودج
 الرمل هذي الضحّة
 لجمال مني؟
 ويمسك في قنيل سرّ للجواب الحزين
 ستملّني عن حصلي
 ويترى
 وقمر يد حلمي
 والغر - أخيل عيس

ثَقِيلُ غَزَّةُ
أَمْ قَنَا غَارَقْنَا مَعًا فِي الْعَذَابِ
ثَقِيلُ
لَا مَسْلَعِي بِمَسْعَى السَّرِيرِ
وَلَا مَسْهَوَةُ الْمَسْتَعِيلِ
كُلُّ الطُّيُورِ تَرَفُّ
الْأَسَى حِينَ
غَلَّتْ جَبِينِي نَمُوعُ التَّخِيلِ
أَعْطَنَاهُ مِنْ صَوْتِي
يَسَامِرُ هُوْدَجَهَا لَا الدَّحِيلِ
يَتِمَلَّ حَمَلًا عَلَى فَرْحِ الْحَدِّ
لَكِنْ مَرَايَا الْحَقُولِ انْتَشَتْ حِينَ مَتَا
فَكَيْفَ يَرُغِرُ هَذَا الْقَوْلُ ؟

و عِلَّةُ
وَالْعَاشِقِينَ
وَتَمَلَّكَنِي عَنْ تَنُوبٍ بِصَوْتِي
وَكَيْفَ الْجَمِيلَةُ تَحُلُ
تُكَلِّمُ مَعْرَجَ كَالْمَجْلِبِ
تَزْمَلُ فِيهَا النَّبِيُّ
تَحْمَشُ بِـ "أَقْرَأُ"
فَلَا تَرْجُمُوهَا
هِيَ الْإِنِّ تَحْمِلُ أَسَا وَوَرْدًا
وَتَسْتَحِيلُ الْبُوحَ
مَقِيلَةُ الْعَالِيَةِ
لَمَادَا تَنْتَرَتْ كُلَّ الْحَقُولَةِ
لَا الْعَرَبِيْنَ عَرَسَكَ
رَيْثُهُ هَذِي الْمَشَاهِدُ رِيْعُ
وَهَذَا الْعَدُوُّ صَرَابُ
تَقَرَّبَتْ حَبْنَتُكَ
مَادَا عَلَى جَمْدِ الطَّيْبِينَ
سَوَى مَا يُحَلِّفُ مَعَهُ الْعَرَابُ



برقية من (محمود درويش) إلى شعراء العرب

على أطلال المجاز

محبب الموسى

.. من قبل ان تلتف القصيدة
في ثياب الحرس،
يعلم جرحي المقتوح
ان يسري الى سفين
من تلج،
ونوم كاتم للصوت،
يفتح في الصهيل بقوتي،
ويعود كي يلقي التحية
في الحواصم
ربما بهض الأحياء
من مرقدهم
لعل الهذاهد المعرور
تسبب بشرًا الأحياء
عن "بلقيس"
وانشع الغبار

أو كلما فحيت نوبذة
تر اكس بجوتي في الشعر؟
ما تذب الحروب ابد
تلص الطوف عن وطن
يجوس يوتنتر؟

.. يتمسك المطى على جرح،
واهل الجرح رحلة صيفهم موت
ورحلة ما تبقى من شتائهم ممر^{١١}
ماذا لو ان نبي ينق عليكم الابواب ؟
ماذا لو حملت لكم بصاعتنا
من الأكفان ؟
ماذا لو ريثم في تجارتكم
مخافتنا ؟
وماذا لو سمعتم من
قنين بهاربا صوتنا ؟
وماذا لو بصرتكم في الحوام
- وليس غيز مسحة الشامت -
ما هتك الجدار^{١٢}
انا لا نوظف بعض سمائتي
لأرقطكم،
فقد مرت على اهدبا التكت،
مر "المسكر" الطاغوس والقلقوس
مر الموت مندجشاً على كل الحينم،
ولم أجد - في كل احريقكم -
اذا مر الهذير
ولم أجد - في مسحة الأبدان
في أشعركم ذهبا،

وقد عبر القطر^{١١١}

لنا لا اوظفُ بعض مسكني

لاحتلكن

فافتحْ لا تحننِ الخطوبة

بعد ان تمضي المجازر

بعد ايلام

تقصُ عيونكم بالسمع

ثم يعالج السيلُ ذكوة العروبة

ثم من كل المسارح تترف الأول

ثم تصفون بغيطة المني

فقد رُبع المستر

الان

حصصت الحققة

كان لمر الارض

مطروحا على الإسمنت

لا يبكي على احد

ويمت شجرة الأحرار

يترك من يموت

ولا تراوهُ البيوت

ولا يهركُ شجرة

ولا يهركُ قتلوا لو الصراخ أو

الذريف^{١١٢}

وفجأة وجنوه

، وانكسر المصارو!!

على الشائت

اعرف كيف تنسوي المحطات

التيقة من نسي

واعرف المعنى لبحر حقلكم

ولنا افكك - في بلاد الله - اوجاعي

تجلبني الشريف

وقال لي

خذ يعصر وقتك

كي يحلوز بعضا

انبيك

في الشلخ المكشط

في القمن هي تمضي على مور من

شالكت

تفتح الصباحت المحولة بالنام

ولا ينام القيط فيها

لا ينام البرد فيها

لا تنام القترلت

ولا القوييت التي ترتج

بالأعراس

بكتفون - في النفس الشريف -

براعة الكسيت من دما

ولا تقف الصلاة

تقول لي

للشعر في كل المواسم

سبل لمطر، وأفكار

وقلموس، ونغب المردات^{١١٣}

هو في المواسم، لا ينز

كما ينز الجرح في طرقتنا الشكلي

يا ايها الملا المكوّن من بقايا الصوت

من وجه البصريّة

من مراب الحد

أعرف كيف تلتطون شربلي

وفي طرقاتنا حجرٌ له جيلٌ وصوتٌ
كل خلة الرصاص فما تعلق
عن ملاحقة الرصاص،
وظل يجر في سماء الموت،
يجر في سماء الترفع
ثم يدرل - كالصواعق -
في مجلبة الغزاة^١

هم يكتبون
وقد استلهم عواصمنا
وعنسي دمي أن أقرأ المعنى
برشاشهم
كتب الرواة،

فليس من يحتل بيتي
يجرب الزيتون من بحسي
يزيد بي الحيلة
لي - قبل أن يلدوا - حقول من بهاء
البرنق

واشتهي في القليب حوسجة أشعلها
غيتلغ الرصاص "وصكك تليد" من
التزوير

فوق سواده عظم من الأوهام
يزمز "للهاكل"

في خيالات الرقعة
أنا أشتهي لوما ينام معي قليلا
غير لور آدم،
لا وقتا - لدي - لكي انلم
أن في العواصم بين أقراني،

وسموسي السميز
فهل رأي أحد سريرا للسميز
وشرشعا، ومثقة مشوشة بالقر؟
تجمع فوقها رأسين
يرتلحل - في شمع العلق -

ولا تهرها الخيام؟
لنا مبري في مفتح بركان،
وأورقي ملطخة،
تضئها العواصف،
لي صدى في الجب
إشوة يوسف في آخر

المقهى

بحور الكلية
في استلاد غلالة
يشون بالكس الحميمية والعمام
لي من يرقني بكل مطلة في الكون،
في الردف
من سقف المعامل في الفندق
والمطاعم،

من يولف أي أمسية وحزن
من تقوب قصيدة،
أو من تنفس جملة
خرجت منبرلة الكلام
يا أيها الشعراء، لوسمة، ولعلما
هي والشعر

لي وطن
أرئيه بعشب النرف،
أمرسه بالصلاح الطعولة
هل لديكم ما يعزرك قلعتي
كي يخرج المهدي
من بقى الظلام؟

في رايث حملة في "الحلم"
تحصل لي رسائل من لزوميات منبركم،

الحي

تكتشف القصيدة وجه شاعرها
تشتغل النساء
يلفن عند الفجر أمراوا،
يلفن اللتين والريثون مرآة
خلال العام
ولي ذكرى بهذا البيت،
لم أكتب على أسلحة الأسدان
لي سر على مقصده
لي في حششته التي
هتعت على شباها المعوج
الاف من الأحفاد
سيصرخ بي أنين البرقفل،
وشلة الدق
وحتى شوة الأصفا

♦ ♦ ♦

وظل الصوت يخفت
ثم باغتني الحلم
وصلت أن وقت - على جرحي -
الحمامة
وهي قد وقعت،
وظل بها المقام
إني رأيت ولم ترو
استخرجوا من نطلي شوكا، وماء ملحا،
واستخرجوا من بيكم قصا
وتفوتنا يلق بكل أوردتي،
وغاية صديدا،
واستعرات مكررة،
وقايتير من برق الكلام
.. أنا لا تراودني الكوايين أصطراذا،
لا شغل غوتي المعلى
أراها في حقيقتها،
أراها وهي من تسب تلن

♦ ♦ ♦

تعالوا كي نقيم الضوة بالشهداء،
أكره بهرجات المزهرية المضاعفة
بالمصاييح التي تلجور فيها،
أصغر من حقبة طفلة
سمعت إلى السموات
تقروها ملائكة، وتقرأ طهرها
الأسامة
تعالوا كي نطق، أو نحقق
في القصيدة،
لحمها طين وصلصال
ويسجد عدها
الشعراء

يا أيها الشعراء
عدي للحراق رثما،
لو من تلادكم على سجدة الاهت
لاكتشف المصل،
وليس من - ع لال تقب البيوت شواهدا
لا أهل أو ميراث في عرق الرجاجة
والفرادة إذا تعذهم
كتاب يحرق الأعصاب
طلع ينع العزير من نوم عميق،
رعز لا ينجي،
وحجارة فيها القسي من الفرات

ثمّ ثَمَّها بنت الشعر
يرغب اندلاق القلب
لا يرغب حد النرف
وهو يغادر الشرىن



تعلوا امة تكلي
ويا ولي
اذا كنتم - جميعا - في فم الحيتان
تعلوا اتم الأعلون
أعرف من لهث الحرف
في الصخرة الشعراء
صحراء من الكثبان

تعلوا كي بعدد ما وراء الغيم
برقي لا يُفسدكم
وتلوتني الذي تلد للجهوم عليه
يؤذيكم
ولوسي يمتدّ الأولون
تعلوا في اسلككم
عليها من دم كعب
وثوبي مكرم بالنسب
يكنتم تحت الأحرار
تعلوا فالمسافة لا تطيق الكحل
لوالمكياج /
في دمع المسافة
بعض أنظمة، وتيجان،
وفيها قوة في الكس
فيها من ها وهناك
ارتل من الصلوات
تعلوا كي تدق في القصيدة
لحنها مرّ واضعاب القصيدة
عد شبلكي



عادت إلى السماء

د. غازي مختار طليمات

المشهد الأول

(في صرح المبرح صرح صبحم، كذبة قلعة قديمة، تحترق جدار فسور الحلي من الأبواب عجزت تنكس على عصا غليظة وتطل من السعة على جمهور محتشد وراء باب حديد من قسبل متقاطعة واسلم الباب جنود أشداء ينعوس للجمهور والباب لمطلق، فيترعرع الباب ولا يفتح)

العجوز: (تتأجج نفسها): ويحك يا تناصر شخت، ولم يشخ صدك الهادر مت، ولكن ما طوت شحك المقتدر كعشقر الحلد لم يكرهك العاء؟

العجوز: (وهي تنظر إلى المبرح والجمهور): ما نك المبرح الذي يسلط الجوزاء؟ ومن أولئك الرجال الخد والنساء؟

العجوز: (توجه كلامها إلى شرطية تحت المنصة): يا ابنتي، أيتها العارعة العراء أين أنت؟

وما الذي يجري أمامها؟

الشرطية: (وقد شهرت منسجها مهنددة): ويلك، من أين ارتفعت المعقل المحصنة؟

وهو لحاكم البلاد القطعة الشماء

ويلك، كيف جزت كل هذه الحصون؟

هيا انزلي من قبل ان أوردك المنور

العجوز: وردتها والله من قروب

لكمني لما أرل أعذ في الأحياء

الشرطية: هيا انزلي قبل ان يصعد من منسجي للقضاء

قبل ان يرفعك الموت إلى السماء

العجوز: ان تستطيعي هذا؟

- الشرطية:** (وهي تطلق النار): بل استطيع وإليك من معدن الردي
العجوز: (وقد تصيبت الرصاصه من الهواء):
 أبالحديد التي شهرتها تنقصر الأعمار؟
 أم في نواة ثمره تحتي الأقدار؟
- العجوز:** (وهي تنفع الرصاصه إلى الشرطية):
 خذي التي زعمت أن طليها هلاكي
 بأمره أهلك، لا بأمر من ولاك
 هو الذي يمينك أو يهلك
 لا ذاك الذي أهلاك
- الشرطية:** (ترمي بضع رصاصات)
العجوز: (تنصت الرصاصات وتكلمها إلى الشرطية):
 لن تستطيع أبدا
 فالموت لا يموت
 إلي يا لبتقي، إلي قبل أن أفوت
 وقبل أن يطير بي الملائك في الأملاك
- الشرطية:** (وهي صاعدة): من أنت؟
 ما تحيي في العباءة السوداء؟
 كيف تصيبت؟ سهام الموت بالأفلاك المعفاة؟
 لم تجر حي، وبمعها يكي لقتل حوت
 لمن نساء الجن أم ملهرة شطاة
- العجوز:** (لا ي ولا دي، اني ثمار الصباء
الشرطية: (وهي مروعة): من أنت من؟
الخنساء: أم النبي لأربعة
 أم النبي استشهدوا وهم رماح مشرعة
 أكرطي الله بهم
 من قصوا في المعصه
 وبث في منهم الروح التي تعلق البقاء
 وحيثما توثبت اسقاغا الموات للجهد
 بحثت عن بني في محال الأعداء
الخنساء: (وهي تشير إلى الجمع المحتشد):
 هاهم أولاء البصري

- الشرطية: (بعد ان ترسل بصرها):
لم ار غير فرقة من عسكر
ترتد عن حاكمها تدفق الغوغاء
ولم يبق فيهم أحد يحب الاستمهاد
الخنساء: أعني الألى يرارون هذه القسيف
كلهم أبذل المشجلى
الشرطية: ألم يبدوا؟
الخنساء: استشهدوا، ثم أعيدوا بعد للميدان
فالشهداء لا يبدون ولو مَرَّت الأثلا
بكوا وعافوا عودة الربيع
وعودة الخصب إلى التراب بعد الجذب والصق
الشرطية: وكيف عادوا؟
ولمذا؟ الكى يحرصوا القتيل؟
الخنساء: اخترقوا حواجر الرمال والمكان
ليبعثوا البعثة في الحاتم والجهن
الشرطية: انت ابن ومن ولدت مصنر الألاء
انت وابولك قد اثرت الدهاء
نشرت الوباء في الأرض وفي الصفاء
وهتم القنة في جوانح الشبل
الخنساء: اي وباء دا؟
الشرطية: (بعد ان رن هاتفها الجوال):
نعم، نعم، (جيبيل)
حالا، مكلي ومي اسيرة رعاء
محبولة، وتنعى بلها الحساء
الشرطية: (تخرج كبلًا وتطلق إحدى حلقتيه في يد الخنساء وتجرحها بالآخرى):
امصي ورائي
امصي
الخنساء: (وقد نزع الكحل وقمته إلى الشرطية):
أمنني بلا كحل ولا تسع
الشرطية: كيف قمت القتل؟
والمقاع جاف في يدي

الخنساء: كما نفضت من جدار صرحك المبرّد
بقرة القاهرة لا بقرة الإنس

الشهد الثاني

(قاعدة كبيرة تصدرها منصة فحمة وراءها حصة قسلة في رّي كنسي، وعلى
رووسهم صفير بيض، وعلى جنب المنبر - الأيسر - ثعب الخنساء في قصص الاتهام تحرسها
جيهان، وعلى الجانب الأيسر قصر كبير فيه ثبل مقلوب)

الخنساء: من هؤلاء الحصة الكثر؟

جيهان: قسالتنا الذين عنهم يصدر القرار

الخنساء: وما على رووسهم؟

جيهان: أشطية من ثنر أبيض مستعل

الخنساء: أكلهم سنلغ وفرع؟

جيهان: لا، وهل في السنلغ عور؟ أو عور؟

رمز القسلة

الخنساء: بيس هـ الرمز من زور ومن حذاع

أيدعون الحق والفرور على هاتهم شعور؟

ومن كسامهم كسوة للكلل والأحبار؟

أمن بني التفسير هم لم ثبل قينقاغ؟

جيهان: رّي الفرنج

الخنساء: ويحكم ما أبيع المبيع والأشباع

كبير القضاة: (بعد استشارة من حوله وفرع المنضدة بمطرقة خشبية):

باسم ظلال الأمن في دولتنا المحترمة

باسم القوانين التي تدن كل مجرم ومجرمة

باسم أنشراح موجة التطبيع، باسم الحكومة

يفتح للجلسة قاضي المحكمة

الخنساء: من أين جاءت هذه الأسماء؟

من باطل التلمود، أم من بدع نكراه؟

بهين قد تقضي علي راشيل لا الخنساء

القاضي: للندع الأسماء والألقاب

أما زهت أنك اتحمت موراً، ما له أبواب؟

من أين جنت؟

هل حطبت فوقنا من كوكب المريخ؟

الخنساء: خرجت من محرابي الوداع في التاريخ
ذاك الذي يحيا فلا يهرم، لا يشيخ

كبير القضاة: من أين جئت؟

الخنساء: لمت تدري

كبير القضاة: كيف لا تدري؟

وبم رُغْتُ شعثا في ربعة الأسير؟

فجرت فيه هجعة، لم يرها التاريخ من مسير

الخنساء: قد قلتها ولم أرل أقول لست أدري

وكل ما أدريه بـ ملكا قد شق عني قري

نشرت منه قبل يوم النشر

بأرحته هجمة بحث عن أربعة البير

وكل من حاورني لكرسي

حتى بكرت امري

كبير القضاة: «من كل ذلك؟»

الخنساء: لا، من دهر

بل من مسير نشرت، شعث بالمير

كبير القضاة: ما رلت عن أربعة البير تمالير

أنت إنش عن أروس القصة تبخير

طوفي بها جيهل بين القوم أجمعين

لعلها تكلنا على رؤوس الشر

جيهان: (وهي تقول الخنساء إلى القفص الكبير):

هيا نظري

الخنساء: من كل هؤلاء؟

ما هذه الملامح العرياء؟

أني تهولت أصابع لوجه الأبطال

خلف مسجون القهر والإذلال

من كل هؤلاء؟

جيهان: قلت نظري، أذاك من بيبك

الخنساء: يا لشمعة الجبال؟

والمرّة القصاء في مواعد الرجال

الخنساء: (بعد تغريم): نعم

وذا وذلك. وقلبت الذي يزاده

وكل من لصر أو يصرى وراءه

القاضي الأول: أكلهم بنوك؟

الخنساء: كلهم بمن

لا تلد الأنثى إلا لبوء بين الأجف

القاضي الثاني: أقررت، والإقرار سيف

فوق رأس المتهم

الخنساء: وإن تشأ فإني أشفع قولي بالقسم

نعم، نعم

أربعة كانوا، وهم في عصركم كوف

إذا اتقنى زحفاً لى من خلفه زحوف

موج، وطبع الموج لى يساح في صغوف

إن يرفص الزكوة، لى يسلط للسطوف

كبير القضاة: عودي بها جيهل

جيهان: (وهي تغفلها القفص الصغير): عيا انجلي

لا تمصني حرقاً إذا لم تسلي

الخنساء: (غاضبة): تارسي جيهل يا قصاة بالسكوت

ولو عشقت الصمت لم أخرج من التلوت

فالصمت للامتن موت قبل أن يموت

كبير القضاة: رفقا بها جيهل

فلن أقسى ما تقاسى المرء السكوت والكتن

وإن أهدى ما يعادي الظلم اللعن

كبير القضاة: صدقت لكن لا يحادي الألس الررن

بل اللعن الإجرام

الخنساء: ما ليجترم للشباب يا قضاة كي يقتلوا؟

القاضي الأول: لم يقتلوا إلا لمن لم يمتلوا

القاضي الثاني: لم يعملوها في الذي يباح فيه الصل

القاضي الثالث: بل أعملوها في الذي يحرم النظم

الخنساء: وما المباح؟

القاضي الرابع: أن تلوك هذه الأمانة الطعم

الخنساء: وما الحرام؟

كبير القضاة: ولها المشبوه في مستقع الكلام

الخنساء: أفى الخنى ولتقف؟

- القاضي الأول: ليس القذف في القلوب بالحرām
 الفئساء: هل تخبروا الأعداء بالأسرار؟
 القاضي الثاني: أعداؤنا نرى بما تكتم من أسرار
 الفئساء: هل تقفوا للزعم؟
 القاضي الثالث: لا، قد ألقوا الدرع وهم صعلوك
 الفئساء: هل جهروا بالكفر؟
 القاضي الرابع: لا، بل بالذي يغصه الكفر
 الفئساء: وما يصير إن رصوا أو فعضوا؟
 أو رصوا وامتعضوا
 كبير القضاة: الضير فيما أوجع الشبهى فيما حرّضوا
 الفئساء: أارجعوا بالكذب للسلطان؟
 أم حرّضوا الناس على العصيان؟
 كبير القضاة: لا دأ ولا دأ
 فهم جهين من قرون
 قد ترجعوا بجارة كالحمل الوضيع
 وإرسوا في شرقا مياضع التطليع
 وناصوا "العولمة" للسمحة" و"التطبيع"
 من هذه الجارة؟
 الفئساء: ما العولمة السمحة، ما التطبيع؟
 كبير القضاة: أسمع الفلفلا ولا أدرك ما تعويه من محال
 جارتنا وادعة تدعو إلى السلام
 تزيّن بالأمن وبالأمن
 وتكره الفصل
 لكنها مذجورتنا تشهر الفصل
 الفئساء: ما هذه الوداعة المشعوذة النصال؟
 في جارة تنزع للصيال
 وأي علم علم من يتخذ الأختة للقتل؟
 أما اعتنت يوما على النساء والأطفال؟
 كبير القضاة: من خير كسب
 حصنت بضعة الآف من الأرواح
 الفئساء: في الدور والحقول أم في ساحة الكفاح؟

- كبير القضاة: في يزر يفسر وقتاً
الخنساء: قل وفي بحر البقر
حبيبك قد عرفتها
تلك التي تقتلت من لحم البشر
ولا تحسن الأمن إلا حين تنتشر الحظر
قد حنث التلويح عن تلويحها المقور بالأرراء
حدث عن طيرها المعجور بالدماء
عن شعرها المحسوب بالنجيع لا الحياء
ليس لجزرة تروم الجور من جوار
هزئوا بني كينا يلحنوا بالثوار
ويغسلوا أوصلر هاء العفر
الشبان: من وراء القضبان بصوت واحد:
يا أمنا الخنساء، يا سيّدة الأسماء
بدمنا التواقي للعداء
منفصل الأوصال
وتدرك الثائر ونمصر المعز
كبير القضاة: (وعو يشرب بالمطرقة):
لا تزجوا القضاة بالوضوء
والهتف باسم هذه المغبولة الصفاة
بل اهتموا للسلم للتطبيع للعلومة السمحاء
الخنساء: عدت إلى الهراء؟
والغو بالتطبيع والعلومة السمحاء؟
ما القصد بالعلومة السمحاء والتطبيع؟
كبير القضاة: القصد من تدوّن الأبحاث في الجميع
أن نسمو العروق
أن نمرج الإنجيل والآلوس والعروق
في علم يقر فيه الجار للجيران بالحقوق
الخنساء: يرجع الغاصب كل ما اغتصب
وتخلص الأرض من المحيط للخليج أرضاً للعرب
ويطرد المحتلّ منّا نعتله أو استنلّ
كبير القضاة: قللوا للتطبيع لا تمشي إلى الوراء
ترتو إلى الموجود لا المفقود في القضاة

- وتجمل الحاضر أولى زمن نجاهه بالبقاء
وتدنو الغابر في مقابر الضاء
لشغل الشعوب في الفردوس، أي في "العولمة"
أفجع بتطبيع يروم القهر والتزكيع
يموقنا وراء جزأه، كل شعبنا قطنيع
ويصحب الشرق وراء الغرب كالتبيخ
ليبلغ البلاد والتلاد، يسر "العلمة"^{١١}
وينس ما تكيد للامة هدي المحكمه
إلى الذي قد قنته بنير ألف متهم
بلا شهود أو دليل لو قسم
فليندر الحكم الحكم
(يشاور زملاءه والشبان يهتفون من الققص بصوت واحد):
علام هذا الهنس والتشاور^{١٢}
والحكم آيا كل حكم جابر
وهو عن التطبيع لا التشريع من قبل الصدور صادر
(وهو يضرب بالمطرقة):
باسم ظلال الأمن والتطبيع
باسم العولمة
وبعد إقرار صريح من قم التهمة
نحكم بالموت على الخنساء
والسبون والشغل على الأبناء
- البشبان:
بصوت واحد: يا أسا الخنساء يا سيده النساء
فذلك لن يقتل ما تحببت من أبناء
بل يبعث النحوة هي دعائك الأحياء
في جيلنا السجين
في شعبنا الرافض للتهمين والتدينين
(تسمع موسيقا وتطقي الأتوار ثم تعود قاندا ققص الخنساء فارغ)
يصغون بصوت واحد: علقت إلى السماء
علقت إلى محرابها الوضاء
فلحكموا ما يحكمون، حكهم هباء
- الشبان:

عادت إلى السماء
(وفي أثناء الإنشاء شغل الأستاذ بيده)
وتنتهي الممرحلة.



هل أعد لك فنجاناً من القهوة؟

فيصل خورش

اطمن انهما المرة الثانية التي اتى فيها هذا الرقم، هاهو ذا بنى ويطلب مني ان انتظر، بعد أربع او خمس لحظات، فتح الحط وامرني بفتحكم، قال الحط من التكم* قلب مرحباً بكم بعدو سماح الحجر، قال الحط ماذا تريد* قلب انهم يريدونك هاه، لاجتماع ضروري، سيتركهم فيه المنبر، وينقلن سوراً عتة، ارحموا في حصر عدا بالثياب الرسمية، قال الحط أنا ميت وأعطى الهاتف إشارة نقل الحط

عاشت الاتصال أكثر من مرتين، لكن الهاتف كفى بنق على العاصي، فخرجت أن الموظف قد طرد عليه أمر* ما، وربما يكون فعلاً قد مات، لأنه لم يداوم هذا اليوم

عند المساء، أو بين الصلاطين، كنت قد خلعت ذهبي ولبست اسود ما عدي من ثياب، ما عدا القصيص، هذا كالي لونه البهري، وصيحت على ذهبي قليلاً من "الأهتر شيب"، أخرجت هذا من الجيب، المعصم للشفيفات، وتولت إلى المنبر، كتبت مذكورة على جنب الطريق، جلست فيها ووضعنا المنبر في المعبر، شعلتها، فاستعطف، قلت بصوت مربع نذهب إلى بيت الأستاذ عرابي النحلة، لئلا نأخذ أحو حبيب أم هو حي وانطلقنا أنا والسيلو

بعد بحث وعده في المنطقة التي يميني فيها، وجبت صواناً، وبذلتها مجموعة من الناس مهيب وقيلت رجلاً يظهر عليه مظاهر الحكمة، فعلاً له يسلم الدين والإسلام، فمسم بكلام غير واضح، ثم تسلمت على النوبة الواقفين، واحسن من يدي، شلب صغير، وهو بين الناس الذين أمانيه، إلى ان اوصفني إلى منطقة الكرسي العزقة، وطلب مني الطريق على اعداءها، فجلست

بعد قليل جاءني شاب كهل، وتبذع ابريق الماء وكفن، صنت لي مقدار النصف، أو أكثر بقليل، وقدمه لي، فما شربت ثم جاء رجل آخر، اعتد أنه في الثلاثين، وهو يحمل القهوة المره، صب لي قليلاً، اخذت العجان من يده، وشربته مزه أخرى، بولته للفجان، وهررت، دليل على أنني اكثف، جاء آخر وحمل بهري، تناول معه للنحية والسلام، وأمر الثمريه، وجلستنا صامتتين، والمفرئ وحده كل يتلو آيات الذكر الحكيم

بعد ذلك وصعوا عتبة محترم، اعتد انهما مشاركة "القطه"، هذا حال بيبي وبين قراة ماركها

معرض السجائر صمت المفردى عن الثلاثة، هل لي الذي بجاني المسكين نرك أطفالاً مثل قطع اللحم، سفلأ، أين لهم من محل

قلب لهم الله، الله لا يسمي الدودة في الحجر الصوان، أين هو الذي قطعهم، فهو ينكل بهم جل جلالة

ثم عدنا إلى صمتنا، وشرب القهوة، والتفكير في الموت، والفرحة كال الرجل بنينا وهما اليوم، وهذا قلب على الذي هو عربي، وسأله متى تم لنا؟

قال تقريباً الساعة للواحدة بعد صلاة الظهر

قلت ولكنه تكلم معي بعد هذا الوقت؟

قال الرجل ماذا؟؟؟

قلت لا شيء، لا شيء، إطلاقاً

ومضى كل منا في صمته، بعد احلاماً غيبتها قشموين عرفت في الصب، وتلمسني حالة من الصعق، بذات من ظني واشترب في كفه اطرافه، ثم بدأت اختلج وأرتجف، ماذا أصابني، لا بد أن حلاً ما أصابني، هل لاحظ الرجل الذي بجاني ذلك، لا أعرف، ولا أريد أن أنفث إليه، هل هي رجعة الموت، أم حب الحياة، لا أدري، ربما شربوا بلاحطون ذلك علي، لقد ارتداه رجائي، علي أن اذهب، قد ينتهون الي شاء خروجي، ربما اذهب عندما قوم جماعة من الناس، الرجل الذي بجاني، حاول أن يفتح حواراً بيني وبينه، قال انا ريتك قبل الآن، وجهك ليس عربياً علي، قلت وأما أرتجف بخلق من الشبه أربعين اتسم الرجل وهال واثق الصديق، وبعد وأربعين وهذا رايك خلفاً لا يفر بعدهم ينهون الأربعين وبمصوب، ظك مذهب أن لأحر، فقد نأرب، ملئت سر عه، ومصيت إلى ما يشبه القنب، عربت مرة ثانية متمنياً طوال الأجل للموتين وانطلق إلى السيرة

في السيرة تهلوت وأنا أصح العرق الذي نذا ينصبب مني بحرمة كاذب يدي، لم تستقر روجي، أبها تشبه رجلاً يمشي علي وتد وحقة هاتيه، لماذا أفكر هذا التفكير العجيب، أنرب معرك السيرة، حغب إلا تساعطني هذه الترجعة علي الانتفاع بالسيرة، لكنني مررت ووصت إلى البيت سلفاً

استأنفت علي المزير بكامل ثيابي، عطيت نفسي، ولم أتم، ساعة، ساعتان، للشمن قد برغت وهز عت علي بافتني، حياك نهم من هرائي، خلعت ثيابي وهزتها تحت الشمن، لميت غررها أحتمت بالسلط العوض، حاولت لفهمه، ولم اصنع القهوة، قلت اشربها في العمل حين نلعت باب الشمل متحت علي الذي جلسوني معي في العرفة، صحت عليهم جميعاً، ما عد الرجل الميت عرائي السلة الذي كتب عنه ليله البزحة، كان بعد القهوة ورده مكتبه، ويرتدي الثياب الرسمية، وهو يول. هل أعد لك هجلاً من القهوة ما أبا فصمت حقراً، وفحت فني وأملت رجلاي، ماذا أقول؟

هلوسة ذات ليلة

عبدان كهاضي

رأيت في سحر الهوليا نمر الثعراء، تجلده سباط ورد، وشموع ليلى العاصرية
 قديم يرحف خلفهم، لا يلتفت إلى موته أحد..!
 في ليلة حالكة الظلمة، شديدة البرق، كنيبه، فزعته، نمرقني وحدة نخلت عظمي
 وأبهكتني.
 ليلة ما حدثت بشرق بعدها بهار
 اطلّ عليّ من بين شجيرات... قمر..!
 رأيت في ظلاله انبثاء كثيرة^١ بينها أنلاء نصي، وسجينة شراعيها ممزقة، وصاريها محترق
 حتى جبهتي.
 رأيتها ميتة، وبخارها فرسانه يدنوون الملح ويصرونه رفصاً مرّاً في عيون صديقة سبية،
 مصلوبة على جذع متآكل بعيدة بعيدة على من رجال حررتّه يحتلّ القتل الموح وصراحات
 العابر الطلع من موت الأرض بمكوب عينيها، وألف رقيق ينبع في سوي النحاسه همولته،
 وبعد ما امتطاع قلمته أنوطال صليبيها المرمرى
 يصعد الكلام يصعد^٢ ثم يصم وجه القمر إلى منطري.
 يصعد أكثر، فتقلب حشبات الصليب القربونية وهي تصارع تصاقها في ظلمة ليلتي
 الحالكة ليلى كفن من رصاص نصبت على عزمي المسجوح نعب شعرة الفرس، "المتددة
 الأخيرة"
 ماذا جئت تفعل أبها القمر المصومير يعلوب الدم وما أغوص مع موت الرتلان؟
 نسمهر^٣ مني، وكلانا في النلاء سواء^٤ نينسم، نصحك، وعيناك جامستان كلتي
 أه يا ليلي، قل ألف علم-هيب اليه، احبوك اليه، تركتي و-هيب
 من هو هذا المسح^٥ ترسمي هناك تحب فحيح القلمه الجارحة، كيف احتملت هذه النؤم؟
 أه يا ليلي، على نرفك اليرموكه أهدرت عسري، تركت لي عارفك على أنلاء بلاد بادت،

شُرْفَةُ خَلْفِيَّة

مامون الجابري

نصاء نافذه أمام شُرْفَةِ الطَّعِيَةِ، يرفع نظره إليها، يرى ظُلَّ امرأةٍ، يغمس نَظْرَ به العجائِل، سور -وراث إلى الوراء، إلى الماضي، تقع في حُبُوب الفِكْرِ. يقول والده وقد خلف ظهره للنافذه "لا تعجوا عيوب النواهد، فنواهد عيوب تحفي وراءها أميراً" صوته المزيجف، المصاف (بالباركنسون) يجلجل منقطعاً "النظر أسرع رأس، لا تطلقوا نظركم نحو أمير الميوس

بسم يا والذي، لقد علمتُ أن قوطي سرت، وإن علينا أن نحافظ عليه، كنا سرع إلى إغلاق النواهد، "روحنا تمنني أن نطير خلفاً، نحلق كالصفاير، لكن شُرْعَ الأخلاق تمنع، والآن، هل بقيت أسرار بعد الحزو والدمار؟

دور العجائِل في الإجاه المعلن، يعود، يرفع نظره ثانية باتجاه ظُلَّ المرأة في النافذه المقابلة ويغمس ثقبه، عذراً أنها القميد، ما عاد من قيمة لنسحك اليوم، لقد استبلحوا كل شيء بشرعه إلا أخلاق

يتحرك صمم شُرْفَةِ الخلفيَّة أمام النافذه المصاه بعد حلول الظلام.

شُرْفَةِ التي تسم على اكتافها عريشة القيسير، هي كل ما يصله بالعلم الحُرقي، بطل ممها بصيره على عيون الأئمة المجاوره التي تعلق عيونها في الصنّاج، وتفتح مصعها ليلاً

بطل الظلام من جديد، تفتح النافذه المقابلة عيناها باتجاهه، بنذا ظل المرأة في التحرك صمم النور المصاه يتحرك برشاقه خلف الزجاج المفضل شُرْعَ الإحلاق، تنبؤ شئمة جميله، يتسلل شعرها على الكففين، يهر مع الحركه في نرق بكل اتجاه، سرمد حصلة على التمسيق بعيدة يد تنبؤ ناعمة إلى الوراء، صمم النظر ملثاً، ثم يغمس ويقول "عذراً يا أبي، به خلعت وأخلف شُرْعَكَ، عيبد المأساة لم بعد لدي سافل هزاز على الحركه والتجوال، لم بعد لي وسيلة غير النظر الملقاه كطير حر يتلعذ صيده"

يتحرك ببطء شديد، يجمع بينيه العجائِل أسرع، أسرع، بنور، يدور، حتى تدور رأسه، تتداخل صبور الماضي، تحتلظ في عينيهِ مِرْجَ رماني، بنذا بالتحلص من عبقلة التشاك، بحس بدحول نغم الماضي، يدوق عى التفكير بالحاضر، يغمص عيبيه، تصغر الصورة، يلقي

ببصيرته في احضان موجف الذكرى، ترتفع الجبال، تنبسط الشهور وبعور الوديان، تتجلى أمام عيني صور الشمس والزمان، الأشجار والحصى، الطلال والمياه، بحيرة طبريا، الماء العذب بعد الطمان، الطلوس على الصفا ينبعث أحلام المستنفل بعد قوط بطل جبل الشيخ بحر وحه المتحد وكدمات وجهه وهمة المنفحة، أين الريح الفاتحة من هجوات المصممة بالجلب، روط لديه أحلاما مولى حريه، شغل الأصوات حوله قصوها متلاحقة، أزيزا متمترا كثيفا، قدنف منوية في كل اتجاه، يطلو لهيث (الروح)، وجيب القلب، أنفاس مبهورة، يحور جاحظه باتجاه البقاع، الأقدام معروسة في الأرض، لآلئها قطع من الجسد، لا شيء يفصل عن شيء، ولا حد يفرق عن أحد، إلى الأمام، دائما، وبصر - الأريز وترق الخفاف متوية، متجرفة، نطائر قلمات نحو الماعودة، يتغير هواة محتوا بآليز ود والألم، بحر يورة في احسانه، بصيت إلى صوت اتيق الأرض والأشجار المجزحة، إلى صوت كرامته المصنونة بعق، تتجدد بنفسه، يوقف

يتحرك ثاقبة في الاتجاه المملكتن، بحثو برقي الفكرى، يفتح عيني ضمن ذهنه ما حصل ورهص المال، يجد نفسه في شروحه الجاهله، يحمي نجم عريشته المدلاه اعصافا فوق ارضه الشرفة، ينلمس واقعها الباقين، الواقع المتحرك على كرسي بعجلات تدور إلى انخلف، يقفل مغلف الذكرى، ينهر الواقع المر، يزعل بصره ثقبه إلى الباقية التي يتحرك وراءه ظل تلك المرأة الملهمة، يرى يتأثر الصباح، يملق الباقية عينيها في مواجهة بطول النهار، فكيف عينا حتى يجل الطلام ثقبه، ويعود إلى مزاجه الطفل المتحرك خلف رجاها المعنى، بمعنى لو برأها وهي تشرع المعاجر الزجاجي، ولكن هذا الأمل لا يحقق، وينهي لهر العبال وموضع شوق مستطلع ملهجر الرغبه، التعليل معها كل منتهي الصفت والنام، عبر كل حواسه ومبصره، يرسل حباله البه، ينعري ملامحها، بصورها يداونه كما يحلم، ويحلم أن تكون جميلة، يحلم أن تكون دلجة فزعة ناهده، حمرة به بصمة "زينة"، عناية العنبر، مصبنة القصر، دقيقة الأنف، صميرة الدم"

هكذا يرتدأ، بل يتحولها، رسمها من حباله، فكنت على اشكال، على ألوان، على ملامات ومواقف، تدور على اللوحات المعلقة على الجدران في الحجرات والعراف أقرب إلى التجسيد، يقفل ما يصح في دائره نور حباله، يعطى نوره المورل بريشه

حين يصاح نور الصباح بنجته إلى الشرفة، يجمع بعده رهبان الياسمين دموعا بهصاه، يقدمها برق للطل الذي غدت، على مر الأيام حيقه يخلطها بصوت بكاء يكون مسموعا

هذه الزهور لك ابها الحبيبه التي شكل ماضي وحاضري، ماضي الزمان وحاضري المجهول، هي لك ابها الحبيبه التي ما عرفها ولا شاهدتها، لا ادري ان كنت قد شاهدتها معنكا امام منبع نورك المشبه فطلي رهزي" فمع بالرسم الذي صنعه الخيال، بالصوب الملحن في انبته، والاحساس المندم باللمس المتحيل حسا، اعتبرها ذبته الحرمان، كن يقفل إلى لوحاته في كل مره ما امسجد ابداعا، وكل ابدا يزين رسومه بأزهار عريقه الياسمين، يعطف ومضه، في كل رمة خيال، غدت كل عالمه، انطقت صلته بالخروج والتصل بها

في لحظة نفس وتذكر مولد، تدور العجلات في الورد، إلى الذكره الحليبه، تدور مصوات الطلراب، يتصاعد صوت الغصيف، ويأتي صوت راف البعيد ان اعطوا النوافذ، النور يطلق، يطير كالمصاهر العرعة، تطعرو النور ليعي المر في اصقاق الطوب، يتوق بصيه في ارواحها"

برسش تسقط الريش من يده المر بجعة، يحاول التقلها البحث عنها، ويلمسه حطلة تسقط بقية الريش عن حطتها، تتناثر كالجنث المطوحة العمدا، هي في عيني صورة ملطقة للموت

والدمار في إحدى محازك سبع وسنين، وهو بينها، وجهه فيما يتجيه ويتجهه حيا، يلمس وجنتيه،
يحبس بنحوه الموع بهم من عتيبه، شئت الأهل والمصرخات، يهده عجره الذي يسلطه مع
رذل المصنمين في بقا إلى طريق العاء

بصورة بالغة، بلم أشلاء حسه "الهمسي" بينها الداث السيلولة" حيا أيها الزهق أجسادا
وفرواحا" "بصدي عني يا دموع" "انصري يا ماء زكية معطرة"

بلم الرزش المتكرر وبعود منقطع الألفاظ لاهتا، وبينما يرسم من عشق غارقة في دموع
ودماء لم يطلق إلى الشرفه، ينظر إلى السافه، فاد الطلام يحلل موقع البور، وإذا العيب هي
موقع الطفل الذي كل يتحرك ضمن توجه حيله كالحنينة، ويسمر العيب المومع رساء، ينلج
الظل، يحاطبه، يرحوه أن يعود "لا بد منك مسافرة لئله وسعويين، أنا حزين لأنك لم تعلميني
بمعرك هدا، تعلمين أن لا أحد لي شواك، هكذا يهجر الأحبه أختهم؟ لم أكد ألقك، ما كنت
راغبا في البعد عنك، بل الطود بك، ترجوك أن تعودي"

وبعد رحله الإشباع عن الطعام، لا ياكل إلا القدر القليل "لقد عذرك يا قيس، الآن عرف
لماذا" "منعت عن طعام وشارف على الهلاك، الآن عرف لماذا شغ جسدك فسلط روحك
في حنونه، ما كنت لي إيمان بحب كحك، غير أنني اعتركت الآن، لاسي أحبها، أترأها تعود قبل
أن أشرف على الهلاك؟ قبل أن تقى وانفعلت الموب بيني وبينها، صجوا- يوصل حيث لا يقع
الوصل؟ أم تراهنا نعو- قبل ذلك وحيد روح القلب ولهفة لروح فائده شرعك في الحب وأسرع
إلى شرعه أهل هدا، أرمي، فر بوي منها واسمع بهم القصر، أن اسمروا ومنسبا هكذا، أن تكفي
بالتأمل والرصد، لتحاول الاتصال بها بأي وسيلة

يتحرك على كرسيه بسرعة، يلجأ إلى جهاز الهاتف، يطلب بعده أحد الأصدقاء، الذي
يحصره، فلهذه اللحظات المرسومة، يتنقذ عن صاحبها، من هي؟

يدهشه السؤال، يتصوره أن كل يحر فيها انعرفها؟

- لمست أذري، اعتقد لك، فيها ملامح من انسقه عرفتها، بل هي تشبهها شبا كبيرا

- تشبه من؟ بينها رسوم إنسقه بلا ملامح، رسوم لإنسقه أبدعها حيالي، عرفتها غيره،
تصبت بصورتها من حالته، ولمستها عن طريقه أبصا

بصيق الصديق بالإجابة بظنه يهدي، ينطق بما يشبه الهمس، مستحيل هو أني أزد سريرا
لماذا؟

- لأنها تشبه ناي

- ناي!! ماذا تقصد؟

- أقصد أن الرسوم تشبه إنسقه اسمها "ناي"، تحبزي أن ترسمها بكل هذا التقرب دون أن
ترأها

- وهل تطني أستطيع أيها الظالم؟ هل ظف في اسمها ناي؟ اسمها جميل، لم يبق إلا أن
تلقيها يا ناي

- أعذر، ولكن، أؤكد لا أصدق

- صدق يا مندر، كنت أشاهد ظلها هله من حركتها، من رشقتها، من شكل شعرها
وانتصابها، أشيا وشموحها زسمها حيالي، أنه هو الغزل، يجب أن تعرفي بها سريرا

يتنصص الصديق كالمدعور وهو يهمهم مستحيل. كأنني اسمع قصه من زمن الأساطير
والمرآة "يصف" لا يمكن أن ترأها

- لماذا لا يمكن أن تلج لجوري* الأبي عوث عاجزاً زرعسي* انظروا ستكون محورة بي، أنا بطل يا مندر
 لم أقصد ما ذهبت إليه، لا يستطيع رؤيتها لأنها غارت ولن يعود.
 - إلى أين؟ ستعود مما طالت غريتها، اتصل بها، اكتب إليها، قل لها إن حيلة إيمان متوقفة عليها، على عودتها، لا عيب ساماً هناك
 يتوقف عن الحديث، تحرك به العجائب، دور بطله شديد إلى الحلف، تتراجع باتجاه الشرفة الخلفية، الأبرير يعلو، الممر ينشر، الجثث تتساقط قبلة كزهور الياشمين البيضاء، يوصاه برسم علوي، يرسم الشهادة، يتدخل صوت مندر الصديق، كفه يأتي من العيب
 - إلى بيروت، ذهبت إلى بيروت، كفت الصغار اب تحول، القصف يثمر، النجاة إلى مكمل طسه بما فعلت هذا، لا شك أنك سمعت، لقد استهدوا النبيه التحية، مشاب بوليد الطائفة الكهر بانيه
 - أكنت هناك؟ - كل يوم نعتس زاهلاً، محذراً إنها مثلهم، مثلاً، باني بطله، ألجأت لذلك للمكمل؟

- للأصف يا مندر نعم
 - لماذا الأصف، أنها مع الشهداء، ولم يكتب لي هذا
 وبطل صوت البعيد "الأسرار تطير كالصنابير، هو عذ، أغلقوا النوافذ كي لا يسرق، كي لا تقبض كي يبعي حسن النوافذ والجروح" يلهم الحاضر بالماضي يماضي في العباب يشتد صوت القصف والأبرير، يجرى نوح في ظهره، يشتد الألم رهيباً، يمد يده إلى مكمل النور ثم يعيدها أمام عيبه غارقة بالدم، يرهيه المظلم، لقد رآه يوم ثلث، والآن، ماذا حصل؟ يصرخ، يصرخ بقوة من أعماقه.. لا
 - لا يمكن أن تكون هذا مرتين، هي هدف المرأة التقية، أي هي الهدف لأنها بداخلي، لا يمكن أن نموت أنها ماء، وأنا لم أزل حياً، لقد رأيتها مع النور جاءت إلى عالمي معه، ولا يمكن أن تغادر مع الظلام
 برفع عيبه إلى النافذة التي تنرف ظلاماً ثم تحولها في عريشة الياشمين، يهله أن يرى فيها غصناً واحداً حسراً، بينما يلبث بقية الأعصا، كل نوح الأرهف على مواراة النافذة التي كانت في تلك اللحظة تثبت اسمك صرخ يتلاطم على زجاجها يوصيه في الظلام العميق، يصرخ ثاقبة

- انظر يا مندر انظر، لا بد أنك مخطئ، هو ذا النور يعود، أترام، أترام يا مندر؟
 * توهم أنها النور، بوهج، عذ كالشمس، أصبى فكان لآلي، انبعث هيصلاً من سافنتها، نافذة النور
 كل منكم النور والعصا النسر يجذبان شعور الأمل في روحه وهو يقول
 - نعم، لا بد أنك أخطأ، هي ما تزال على قيد الحياة، باني على قيد الحياة يا مندر، والد النور من جديد ولا بد أن تعود، وهذه بشارت العودة

من مذكرات انقلابي قديم

خطيب بدلة

ملاحظته أولى استمرت على الصديق الذي رويني بهذه الأوراق إلا أنكر اسم الشخص الانقلابي الذي يعود الأوراق له، وإلا لحدّد، حينما استعرضتها، التوزيع الحقيقي للأحداث التي تحدث عنها، وقال موصفاً وجهه بظرف - لا بأس من تقول إن الأحداث جرت في الخمسينيات من القرن العشرين، هي تلك الفترة وقعت في سورية انقلابات كثيرة، والمهم هو الفترة التي يمكن للمرء أن يستخلصها من هذه الأوراق، وليس أدناه الشخص معين دور غيرهم

ملاحظته ثانية وأنا، من جهتي، لن أنكر الأحداث التي تضمنتها أوراق الانقلابي القديم كلها، بل سأكتفي بذكر بعض بعضها، هزلياً في الأوراق ليست على سوية واحدة من الأهمية والخطورة



الثلاثاء ٨ شاط (فرايب).

جاءني من المرب بعد ذاتها اعجوبة أنا الآن في أحد العناق الرحيمية ببيروت عتبة وصولي إلى هنا ركضاً على الأقدام من منطقة "الريديني" برف مشق عذر "سهر البيوت" في رحلة ملأى بالذعر والمخاطر والأهوال. رحلة مهلكة استمرت ثلاثة أيام بلياليها

أني أظن أظن مرء العسر العتيقة المعيشة، وتمد يدي واتخضت حيلي في المراف، كما لو أنني أريد أن أتأكد من أنني ما أزال على قيد الحياة، ورفعت وجهي إلى السماء وأشكر الله تعالى على أنه جاءني من بين القضاة من رمالي الذين لم يمتنعوا من الهرب فاعدهم مجلس الثورة

للتقارب التالي لاقلاباً، دون استثناء

الأحد ١٩ تشرين الثاني (نوفمبر)..

انا الآن مبني في فيلا فخمة ببيروت، يصعبه لاجئ سوري اصحك في سري كلما شرع بارتداء هذه الثياب الأوروبية الأنيقة، وأقول السياسة في بلادنا الشرقية هي ام الاعاجيب، حين عشيها وصباحها يصبح بعض العمال او فلاحين شبه الاميين حكماً استثنائين يحكمهم الجماهير، وتهدف بالمشقة، وتضع عليهم قهراً ما يتول الله بها من سلطة، ويتم بخلق أحرار إلى المسجون استعداداً لإعدادهم، باسم الله والوطن والشعب، لكنهم سائرين، عملاء خونة، وس ينج من الإعدام حتى له ألبان المنحصرة أجواها على مصر أعياها، باعتباره لاجئاً سياسياً، تؤويه وتطعمه وبهم له حرجة جيب؟

الثلاثاء ٢٢ كانون الأول (ديسمبر)..

حضر صديقي وابن بلدي (محمد)، وهو الآخر لاجئ سوري، ينتمي إلى الجماعة الانقلابية التي مبها، على أولئك الذين انقلبوا بحر عليهم وأعدوا بعضهم، وسجنوا بعضهم الآخر، وهرب طوئل العمر منهم خارج البلاد.

بحرعت إلى (محمد) هنا في سويسرا، ومن عجبني أنني لم تجد تبني وبنيه أية صمجة او كراهية بل له، حينما عرف أنني أسجل مذكراتي بترع لسماعتي على بيبيها وبصحبها لعمي، ولولاه لما كتبت لهذه المذكرات فيه قيمة، فلما من صغري، ذكره الكثرة بسبب فراع لإملاء المصمبة، بل واكره العرق، وحينما كتب هزياً في بيروت كتب مسطراً لعمه الصعب السوريه والليتيه لأرى ما سيحل بي وبانجلي، وكب أرى في هذه الفعارة نوعاً من التعذيب.

اليوم، اعاد (محمد) لي مجموعة أوراق كتب قد سلمتها له قبل اسبوعين، وقال لي - يا صديقي، بحر العرب معروفون بمحبته الحقةة وبحاف من كتابها أو التصريح بها ولذلك قلما تجد رعباً يكتب مذكرات ذات قيمة قلب ماذا نفصد، محمد؟

قال بكر لي - انه مره أنك، بعد نجاح انقلابكم عليها، واستيلائكم على الحكم، أصبحت مسعرب في إحدى الدول الكبرى ورووب لي أشياء طريفة جداً عن تلك التجربة، ولكنك لا تشير في مذكراتك إلى تلك الأشياء فكيف نحول من كتبها؟ قلت بل مذكرتها خلال يومين أسلك الأوراق

٢١ كانون الأول (ديسمبر)..

أي أكبر خطأ يرتكبه الانقلابيون في البلاد المحتلة هو أنهم يعصون على السلطة دور ان يكون لديهم تصور لما يجب عليهم فعله في اليوم الذي يلي البلاع رقم ١/، إهم يعتقدون بل الأركان الثلاثة لأي انقلاب ناجح هي ولاء الجيش والشرطة وأراعي الانقلاب - كتابه البلاع رقم ١/ بطريقة مؤرنة - مؤهه المسفرة الأمريكية وهذا بالنسبة اليهم كل شيء بحر، على سبيل المثال، كما صاميين ولاء الجيش والشرطة لغائب، وكان ثمة رجل مشهور جداً يكتب البلاع الأولى للانقلابات السورية كلها، اتصفا به كتب لما بلاغا مؤثراً حينما قرأ

عليها عشية الانقلاب كتب لنا أكي، مع نتي اعرف في معظم الأفكار الواردة فيه غير صحيحة، بل إن عكسها هو الصحيح. ركزت السفرة الأمريكية في دمشق مغلقة، فحصلنا على مواصفة السفرة الأمريكية ببيروت، وهنا بالانقلاب

سج الغلابا، والحمد لله إلى أريد الحدود، واستولينا على الإذاعة، وبدأت برقيات التبريد نهمر علينا من داخل البلاد وحزجها مثل رح المطر، وأعطنا أن قيادة "ثورة" تنصرب بيد من حديد على يدي كل من سؤل له عنه العت يمحذرات الشعب وانجازات الثورة، إلح

وغالبها، نحن اعصاء مجلس قيادة الثورة، المهتم الحكومية الموفرة في البلاد دون صعوبة تذكر، وورعا الحفلات الحكومية فيما بيننا بطريقة تم عن المحبة المتبادلة بيننا، والإيثار، حتى أن أحد الأطباء المنزكين في الانقلاب سأل عن حقبة وزارة الصحة لأحد أعضاء مجلس الثورة الذي يحمل شهادة موططة من المعهد البيطري، ورصي الطبيب بحقبة وزارة الداخلية، لئلا يزعل منه العصور البيطري وتحصل حشاشات تنكسر علينا على الشعب الصامد في وجه الثوارات الصهيونية التي ندعها الإمبريالية الأمريكية والرجعية الداخلية ونداب الامتصاص

ولكن احظر الانبياء التي لم تكن قد حسبنا لها حساباً هي تلك المتعلقة بالعمل الدبلوماسي بعد عشرة أيام صلب من تشكيل الحكومة الموقفة اتصل بي رئيس مجلس قيادة الثورة وقال لي أريدك في القصر حالاً

فأتيت أن تذكر لكم أن العزادة خصصت لكل واحد منا سفرة فحمة مع سائق خاص وكلي من صيني شخص يقال له "أبو البير" حصر إلى دمشق من إحدى القرى للعمل بوظيفة "مرمطون" في أحد المطاعم، وذات مرة حصر رئيس مجلس قيادة الثورة إلى المطعم، فاهتم به "أبو البير" وقدم له ما يشتهي، وسأله رئيس مجلس قيادة الثورة إن كل لديه طلب أو يحتاج إلي مساعدة، فقال له علي الفور "رود إن نوس لي وطيفه سائق لدى إحدى لجهات الحكومية، هوافو، وتعبه بين مجموعة السائقين الذين عيونا لخدمة أعضاء مجلس الثورة وبالمصافاة أعزروه لي ليكون سائق الخاص

أوصلي "أبو البير" إلى القصر، واجلس مع الرئيس الذي حدثني عن هومو للمنتجة وحسبها فيما يتعلق باعادة التشكيل الوزاري، وعن القضية الأكثر صعوبة، وهي إرسال مرء لنا إلى مختلف دول العالم بعدما غادرها مرءاه المهدي أيتاد

وبعد مناقشات طويلة أجهمني في المصلحة العليا للبلاد بقصي أن اتطلى عن حقبة وزارة الثموب. وأقبل بوظيفة سفرنا لدى المملكة الفلانية

(ملاحظة لم تذكر اسم المملكة للأستباف التي بينتها الحصف ترك اعلاء)



حينما حصر مرءه حاز جيه المملكة الفلانية إلى دمشق من أجل التفاهم على سفر ي، حبري بين امزين، الأول أن يخصصوا لي سفرة وسائق من عندهم، والثاني أن اصطحب سائقي الخاص، وقال انه بعد المسائل الأسببه حتى غدرها، فما كتب لنا أتى سائقي أكثر مما أتى بسائقهم

والجمعية هي انني اخذت الحل الثاني لأن علي كثير " حينما سمع باقي عيون مهزرا في المملكة الغلابية في أكثر من ساعه وهو يروجي أن أصلحني معي، لأن "الم الكبير" لديها حلم نديم يتلخص في زهرة عاصمتها والعرجة على محالها السباحة الشهيرة وروجتي هي الأخرى ملت بقبحه هذا الحل، وقال لي أن وجود امرأة تعرفها، ونحت بالبريه، مثل "الم الكبير" بجانبها سيساعد على بعل الحياة في بلاد العربيه



١ كانون الثاني.. أول أيام السنة الجديدة

ليلة البارحة مهر "هل سوبرا حتى الصباح احتفالاً بالنسبة الجديدة" أما أنا مع من سير؟ وهل يوجد لدي قافله للأكل والشراب والرقص مع النساء وما شابه ذلك؟ ابتأ، والله وكلكم من يوم أن علم الاخلايوس الاحزون بفسطاطا وهروبي التي قبل لم أعرف معنى المعلقة، أو معنى الحبة

اصبحت ليلة البارحة بالكف، ومنت، ثم استيقظت على فكرة كنت حول في لاشعوري ولكني لم أستطع انعطافها، وهي التالية

إن شاء، عند الله حل وعلا، كرامة وحاطرا، لمسير، الأول انه حلها ضمن الرقعة للحجرافية لدول الصحفة، وهذا يحد -أته محه، والثقي انه ألهمنا على أن نشتغل في المينامة، وان ب أحي الكريم الذي سمع في تلك مذكراتي وعروها، تعرف ماذا يعني أن يشتغل أبناء العالم الثالث بشيئهم؟ ولهد هير، أعني حصره الله تعالى، يعيننا، حينما نبع في المصتب، على الخروج منها بكل ما يمكن من الفسق

في الأرامة التي تعرضت لها يوم مقابل ملك المملكة الغلابية كفت فاصمة للظهر، رجال المراسم الذين حصروا إلى مكث اقلمني، وابعوني بموعد الاجتماع، اشترطوا علي أن أصطحب معي روجبي، باعتبار أن الملكة تشارك زوجها في هذه الأعمال، وأن تكون من دون حجاب، وطلبوا مني أن ارتدي الأوسمة التي حصلت عليها هيما معني من حيتي المينامية

حلال ثلاث ثغرى سط من معافره رجال المراسم مكث اقلمني وصل الأمر ببني وبيز روجتي إلى تحوم الطلاق، وهي لم تترك لي فرصة للأحد والعشاء في هذه المسئلة، إذ قلت بحسم

- يا ابن نعض النظر عن أمر مراعتي إياك من دون حجاب، أو احجز لي على أقرب طائرة إلى البلد، بعد أن تحلف علي بمين الطلاق، ولك علي أن اعفك من المتقدم والمتأخر، وكل ما لي في رهنك من حقوق

هجة رجل ابن كبير، ويبدو انه سمع صراخنا وعرف ما هي المسئلة، قال

- اعزولي سيدي أنا لذي حل

قلت وماذا نطظر يا أبا كبير؟ فله يسرعة

قال حد ملك دم الكبير " أنا لا أعدد أن جلالة الملك سيطلب منك صف عند القران لنباك من أنها روجتكا

من دون أن تدري وجذب نفسي، أعقب أبا البير، وكنت عجايب تتمعل من شدة الفرح واستأثف قللاً
- أما مشكله الوهم محلولة الآن انزل أنا إلى السوق، واستري لك أي وسام بيع بصري
عليه، علقه على جاكيتك، وقابل جلاله الملك، وصبت يا عرب

١ كانون الثاني.. الساعة الحادية عشرة ليلاً

امسيت النهار كله وأما أكتب وابتسم الأوراق الحصة بمقابلتي لملك البلاد، وداسي اليمين
الدمشورية بوصفي مغيراً ليديني لدى مملكته
في الحقيقة لقد خ كل شيء على ما يرام، والسيدة أم البير قامت بالدور المطلوب منها
على أكمل وجه، فكأنها امسبت عزمها كله وهي زوجة سهير ومن حسن الحظ أنني لم أعلق
الوسم الذي أحضره لي أبو البير من السوق على منكري، فقد انتهت في آخر لحظة في أنه
يرمز لـ "الدولة العلانية" على "المملكة العلانية" في الحرب العالمية الأولى
التي هي الوحيد الذي لم استطع نصيره هو أن وجه الملك كلى مكهراً طفلة هرة الاستقبال
وداسي اليمين الدمشوري
في التديبه طيب لي هذا من طبعه مزاجه استعجال السعراء في مملكتهم ولكن، حين
غادرنا القصر الملكي، لحق بي زوجين عرفه لمراسم، وقال لي بتهنيتهم
- يطلعك جلاله الملك وجلالة الملكة تهنيتهما، ويمنيتهما لكم بإقامة جميلة في ربيع مملكتنا
وشمه من آخر لا بد من إبلاغك بقاءه لك كل من شهر اللانق أن يحضر معك، في مناسبة عظيمة
كهد، روجة مستقلاً



ساكنات مذكراتي

عبد العزيز الدروبي

بعد سبع طويلة ارتقي خلالها المراتب ونظمت المصائب، احتل علي المعاش، ويهدد المصيبة أقدم له حفل تكريم عطاء الإعلام المعروء، والمراي والمسموع وقدّم له درع تقدير
قرر أن يكتب مذكراته، وللمح لأصحابه بما قرر
في سره قال رومل، بهرو، هتلر، نشر مثل هؤلاء وأحرون من أمثالهم كتبوا مذكراتهم فلم
لا أكتب أنا مذكراتي؟
ثم إن المذكرات بحلّ صاحبها، ومن حلّلتها يعرف إليه الناس أكثر، وبهرويه عن كتب،
وتعرف عنه وتعرف إليه الأجيال اللاحقة
في مكتبة التي أعده في بيته وهباً لسنوات ما بعد التقاعد جلس علي كرسيه الدور واحد
بحركه بحركه عويّبه يميناً ويساراً
نوفس سحب وزفه من مصنف الأوراق، ومن المظنه سأل ظمأ،
في منتصف علي الورقة كتب (مذكراتي)، حرك الظم للكتابة، لكنه نوفس، واخذ يفكر
ويستأول ماذا يكتب؟ وبأي مرحلة أمّا؟ ما أكتبه يجب أن يشمل كل مراحل عمري
وعلي، ولا بد من عبارة لائقه تحوّل لي الإحطافه إلى الكفّيه
الصورة غامقه لنيه، والرويه غير واضحة، والسبيل إلى إنجاز مذكراته صلابه
هوى الورقة يده مسنونة، والظم معتل بين أصابعه
أطال التفكير، استحضر صوراً من حيقه، ونكر أموراً كثيرة لكن كل ما استحضره
ونكره، لم يجد فيه ما يروفه. حرر الظم ورماه هوى الورقة وعد بحرك الكرسي.
درع التكريم كل أمسه علي طاوله المكتب سأل، فرد الكلمات المحفورة عليه
نصبت أساوره، ونيمم اسمله عريسه يبدو أن الدرع أوحى له
أعاده إلى مكفه وهو يرتد وجدها أجل وجنسها كما قال كلابيو
لن أجهد عطي، الحطب والكلمت والأشعار والمصانف، هي وكل ما قبل في حفل التكريم
ردي هي الكتابة، اعتمد عليها واتسج علي متولائها، وأكتب ما يحلو لي من كلام، وسوف

تكون مذكراتي اقوى وأجمل مذكرات تصفون لي ولها الناس ويحيوني
ثم ما العيب في هذا أن اعمت في كتابتي على ما قاله أولئك الخطباء والفقهاء؟ هم
قالوا بحقي كلاماً جميلاً وعظيماً بما لم أقله، لقد منحوني بما نطق به ألسنتهم شهاده افضل بها
وأعز لديّ تحدثن، عن بطولاتي الحرفه كثيرًا، وعدتوا ماتري العظيمة، ونعتوا في وصف
انجازاتي الرائعة
فهل من مذكرات أفضل من هذه؟ لا أبداً انما لأبداً الكتابة أولاً ببطولاتي
وبتصرف
امسك بالقلم والبطمه عملاً بعهده وحركه فوق الورقه بجوارب عدة، لكن القلم لم يكتب ما
بوى عليه
- لم لم يكتب القلم؟ تسأل.

رفعه بطر إليه بحمسه جربه على ورقة ثقوبه وخط به عدداً من المخطوطات فترك
على الورقه أثرًا واضحاً، استغف الكتابة للجزء نفسه، فلم يكتب - رماه وتناول آخر، فلم ير
لآخر أثرًا مالم لا يكتب - خاطب القلم - جف حبرك؟ استبدله بقلم ثالث فما استجاب
استعان بقلم أبنه روائ وقلم ابنه عشير وقلم روجه لم عشير.
فعدلته أقلامهم - نعمت. أقلام رديئة
طلب من روجه أن تحضر الأقلام الموجودة في البيت كلها
وصعد أمانه رومه، فاستخدمها واحداً بعد الآخر، فما كل ليكتب منها واحد
قال لها أنتدري؟ ظمي الحاضر، اتني به وارحيتي من كومه الأقلام هذه
حصصه مع هجلى فهو
أثر أن يحتمي العهوه هل في يضرع في الكتابة، ومن باب الفصول قاسم روجه بتجربة
الأقلام كلها فاستجاب ليدها وكتب - وكذلك فلم ابنه عشير ورواي بتجربة داتها
فوما قال عشير اني بن أقلامي كتب وكذلك احبرته روائ

عجيب!! قالت أم عشير بيدي الأقلام كتبت، وبينك لم نكتب ما نصير نالك؟ يا ابن
عشير
صحك وجانبها مملحاً ليس الرجال فقط طوع بل الجنس اللطيف، بل والأقلام أيضاً
التي نكلك؟
- أنت أدري وأخير

- حسناً علي في اجز مذكراتي ظمي هذا استخمنه لسواك، كتيب به ما راق لي
ووقعت زامر وفراوات، فما حبت أبداً
حز ليكتابه عبارة حزي في الموسوع بعه وبدا الكتابة - ادخله أن رأى الورقه مخطوطة
وليس فيها أثر للقلم - اعود بالله ما هذا؟! حتى أنت؟! - لم لم تكتب؟ متعاسر مهمم لكك
متكئب - واعده إلى الورقه - واحد يصط على بأصابعه، وبحركه تنرق ويرب في الصخط
ما هذا؟ قالت روجه ما الذي يفعله يا رجل؟ لم تصط على القلم هكذا؟ - القلم لا يحتاج إلى
الصخط كي يكتب

- بلي يحتاج - أنت لا تعرفين .. أسألني أنا ..
 - لكنه ظنك الخلف ومسمون كما قلت ومكتول، ووفيق عليك لسنوات، فلم يرفض الكتابة^{٤٢}
 والمعتصر أن يستجيب ويكتب
 - هذا مفترض، لكنه لم يستجب بصوري يا أم عثير حتى قلبي للحصن لم يكتب^{٤٣}
 ما نصيرك لما حصل^{٤٤}
 - نسألني أنا؟ السؤال لك والتصير عندك؟ وصحكت ثم أردت أسأله هو
 - نعم عدي وأنا أجيبك يبدو أن أصابعي لم يدا لها قوة السعوط بعينها انراها شاحب^{٤٥}
 - بل أحلت علي التقاعد .
 - أحلت علي التقاعد ...
 - لكن لا عليك أصابعي مغالب فتية ولم تقاعد اعطني القلم وأنا سأكتب عنك، أمل علي ما تريد
 - فكرة مسحسه اليك القلم اكنني
 - ماذا^{٤٦}
 - أنا حررت القلم أطلق سراح الأخرى، عدت اعمر ثروة، وحدثت الفصائل الفلسطينية
 - يا بلي أكل هذا فعلت^{٤٧} القلم لم يكتب حرفاً واحداً مما فعلت هرجع حساباتك لعله يكتب
 - بل يبدو أن أصابعك هي الأخرى ملحت فلم يستطعها القلم ولم يستجب لها
 - لا ليس هذا هو السبب السبب يتقديري أن القلم يمثل الي كتابة كلام غير الذي تفوهت به
 - أنجرب حسب رأيك؟ ..
 - جرب.
 - اكنني أنا فالن، روجني فالتة تقاعدت عن العمل كنت من اصحاب المناصب ثم نظر إليها وسألها هل كتب؟
 - ولم ينقص حرفاً واحداً .
 - امراً ما أراد أن ينشئ منه مطلب إلى عثير ورواي والي روجه أن يكتب كل منهم ما يحلو له، ويأولهم أفلاماً من تلك الكومة
 - كتب كل منهم بصع عبارات وأطلعه عليها فقال عظيم انصروه إلا جميعاً اتركوني وحيداً
 - مع هسه احد يتحدث عره الحقيقة، ووصلت إلى السر عود الكتابة بقلمه الخاص، كتب (هذه هي منكراتي) واتبع

— جمعت ثروة كبيرة، وأموالاً طائلة يصعب حصرها أو عدّها
استجاب القلم وكذب ما قلّه واصفاً ووزعها بين الفقراء وبناء المدارس والمساجد فلم
يكتب القلم هذه
هصحك ونعم كما توقع ثم أرفف لييبس أرقى الأكلية ومن اعجم دور الأرياء
العربية وشهرها وباعلى الأتملى
تخطرت بلرقى العطورات اليفرسية، وهدرت فيها أموالاً كثيرة.
اطعمت الفقراء والمحتاجين وعندما لم يسجل القلم هذه العلام أرفف مصحفاً أكلت
أحد الأطلحة، وغربب التملز، ودار الفلكهه
شرب ارفى المشر وبين الروحية واستهلك منها ما قد يملأ صهريجاً
منع ذهبي أياً لئاع، وأكثر أوقاتي لمضيتها في السهر والملاذ
جبت اصفاغ المعموره، ورافقي الحسا في كل سفاري، ولم تكن روجي واحدة سهر
عاشرت من النساء أجملهن، ومن الكواكب أعذبهن.
كل كثيرات وذكرني، بتلعت من احمر الشعاع الكثير الكثير
هذه هي مخدراتي، بل قل هي الأبرر فيها والأهم.
أراح القلم واسك بالورقة، واحد ينالها مقباً ويقرا ما سطره القلم وحين انتهى من
قراءتها
تيسم بهور وهمن بفطلب القلم: أنت عبيد!!

دير الزور ١٩ / ٤ / ٢٠١٠



الحصار

إبراهيم خريط

امتدت الظلال الرمادية، ورحلت على النروب والروبا حاصرت بقع الضوء، ولما هوت الشمس ورده الأفق العربي تشرب سائر الطلام في المدينة، فحيم الليل ومنذ المكنون.
السماء ماكنه، لا يرتبها القمر والنجوم مصابيح الشوارع شموع هائلة أحياء حلت من الميزة وبنت مثل مغائر مهجورة، وأنا أحت قحطى حياً وأمهل حياً أهر لا لأصد مكافأ معيأ أشعر بالصيق والاحتلال، أحياء نغيلة نجم فوق صخري، تصعط بوهه، تُسد الحصر وتفتني هجاة بوهت سيلة صغيره بالغرب مني. كنت أن تصنمني، صرير عجلائها أثار الفرع في نفسي.

فهرت إلى الرصيف، ولما هذا روعي صرحت بالمشاق هل أنت اعني؟
لم يحصب ولم يشعر بل هج باب الميزة وقال اصعد انهم يربونك
دهلت وسألته أنا لا اعرفك ولا اعرف من نتحدث عنهم لم فر وجهك من قبل هلا أصلت مصباح السيرة؟

قال بصوت يشبه الهمس لا هذا مستحيل. ما جئنا للمصباح؟
إننا نوم بهمتنا في الضوء والظلام، ونحفظها في أكرتنا كما نحفظ أسماككم.
دهشت وسألته تقول أنت من نتم؟

قال بلهجة صارمه هيا، اصعد وسوف تعرف
توقفت برهة وسألته نفسي هل أنا أطم؟ ماذا فعلت؟ وهل بمقدوري أن أفل؟
محاصر أنا طائر مفقود في قصص، سمكة صغيرة في حوض زجاجي أسود علفية طوقني سد طوقاتي،
تزداد صلابة كلما ندم العمر

لم يدع لي مجالاً للتردد والاختيار عندما صرخ بلهجة أمرة هيا، اصعد والا
جلست بجانبه، فاطلق السيرة انقلب بسرعة وبعلقت في الحراب والارفة أثارت مخاوفي وشكوكي، وني ظبي بوه وسرب رغبة هي بسني سألته مره أخرى إلى أين نأصبي؟
لم اسمع منه رداً، فتناوبت لغاهه تبع من عيني واشعلت عود القناب أريدت أن أتبع ملامح وجهه، لكنه انحطع من يدي، انطاع وكفى به من النافذة
وعلى ضوء عود القناب عندما لمع مثل برق في ظلمة الليل رفيت منظرأ لم يحظر لي على

بال رأيت شيئاً غريباً ما كنت أتوقعه لا أسحق. ماذا أرى؟
 دراعاً على يمينهما شعر أسود كثيف يغطي الكثير والأسابع، أنظار تنبّه محالّ الدنّب
 لبلى طويلاً كثافي حولي مقوس
 تملكني الخوف والهلع وصرخت: توقف، توقف وإلا
 امسك المعود وانحزرت السيارة إلى اليمين واليسار، وصلرت أرجوحه تنفذهها الأرصعة
 وجبرل الرفاق ثم اصطدمت بمسطبة صخرية وتوقفت
 هبت البف وذهب نصفي إلى الحزج. حاول أن يمسك بي، مرّفت محالّته الجانة بشرني
 لكسي ممكّن من الفرار انضمت نحو الأمام عينا بحث عن مساعدتي، عن باب مفتوح
 الأرفة مظلمة صبيحة، تكاد أن خلق علي وتعتني
 لمحب عن بعد باباً معوجاً، يمشي من صوته حاف وكفافة بجندبها اللور انضمت بعده
 منهوك القوى وتون استندال سحب ولم يحرص طريقي أحد عوّب الز. هـ الإمامية، عادي
 دهلير إلى غرّه في واجهتها طاولة معنية، عليها شمع صغيرة، نورها الحاف لا يبيد ظلمة
 المكل وراءها رجل يردي ثياباً رمادية اللور، وعن يمينه ويماره رجلان أحمر بشبهانه أو
 هك حيل إلى
 كانوا غارقين في الصمت والسكران، كلهم تماثيل فنت من حجر راحة المكل كربة
 عة، تذكري برائحة الحمامات القديمة وطوبىها
 هل احطت؟ هل فادسي قدامي سور في انري إلى المصينة؟ ابن انا ومندا «فعل» قال
 أحدهم فيسحاف اهلاً كما حرف أنك سكتي وبحر بانطارك لماذا هربت من السابق ومن
 السيارة التي تملكك الباب؟ نحن نعرفك أكثر مما نعرف نفسك، وبوّه أن يستكمل المعلومات
 عنك
 رماني بطرّة راجرة، وقال انتم تنهون الكلام، تمسجون من حبالكم قسماً وحكايك، وه
 قد قلّدتك هنالك الباباً لقد وقعت في الفج، لكننا نحصن الطرف عنك هذه المرة اذا حاولت معاً
 وجهر لي اسئله واتهامك تلك وتلفظ لسانتي ببعض الكلمات والعبارات هارجعت وقلت
 في مزي، ربما وبدون لي انري أوقعت بنفسني
 بد طول انتظار وخوار مسكوا ونحوك مسكقتهم إلى قهقهات غالية، فتحوا بواهم
 الكبيرة رابت فيها ابتها بشبه ناي السابق غوا بانتيهم على لقاولة لهم محالّ طوبى وأصابع
 يكسوها شعر كثيف ثم انسر إلى كبيرهم وقال بانكك أن تنصرف ولكن، إيك إيك
 استدرت وعدوت كاهلارب انصواني طلام الأرفة واطبق علي صحتها
 العجر يكاد أن يبلع تمطت المسينة وساميت شعرت بانني بحاجة إلى عمل، احذثه
 ويحدثني أروي له مآثره وسعته، علي أجد نصيراً قلب محنتاً نصي نعم نعم ليرني إلى إلا
 جازي لطيب صاحب النكل، نادراً ما أراه، صحيح انه غريب الأطوار، يعجب ويحتفي في
 المهر، ويحب بكاه بعد المساء، ويكافه هذا غرّه من بيته، قد جعل له باباً على الطريق وأمر
 بلج منه إلى الأذهال
 فصدت، حبيبه ونطعت تكفه مصباح ريت قديم قال لي قبل أن يسأله الكهرياء
 تعرف قصتها
 بعد تر ندر ريت له حكايته نظرت إليه باستعجاب وسأله ألا تصدقي؟

قال بصوت جاد صارم: لم لا أصدقك؟ هل أنا غبي؟ ثم هجاني عندما أصف بملائي
ولكن قل لي: ما رأيته، هل يشبه هذا؟
فتح همه وشمر عن ذراعيه ومناقبه نظرت يا إلهي، ما هذا؟ ماذا أرى؟ وكيف لم
أكتشف ذلك من قبل؟ جليل طويلان، محالب نخب، شعر أسود كثيف يغطي الساقين واليدين
والأصابع. دعرب، تملكي الزعب، هورت من معندي، وانطلقت هرباً لا أروي على شيء.



أحوال من السكر المفرط

محمد مهدي النجدي

(١) حال حميد الموصللي

لم يجد حميد الموصللي في منزله الحاروي ما يبيعه إلا أولاده الثلاثة، اصطحبهم يوماً كالخراف إلى سوق النخسة، وهم يتوسلون إليه، وزاح بعضهم في سده السوق وحذاً واحداً دوراً برعته له جهر، أو يزحف له عرق وما هي إلا دقائق حتى باع أكثرهم بثلاثة سنانير، وباع الوسطهم بسنانير، وباع أصغرهم بسبيل واحد، ثم سب سائر السبعة في جيبه، واتجه إلى أقرب حقه، شرب حتى التلذذ، ثم غادر الحانة، وهو يترنم بمدة وبسرعة

كف الشوارع مظلمة ومعرفة إلا من رجال متوجهين ومن كلاب وفطط صائفة، فأعد حميد وتلثم طريقه بخمسين مزججين حتى وصل منزله الفريب، والصق وجهه بهالة الخشب، فقتلهم إلى مسمعه يشيح يبعث من داخله، وحيل إليه من زوجته قد رجعت من الموت، فلم تجد أثراً لأولاده الثلاثة، نظر من ثعب الباب ملثماً، فترامت له وهي تحول.

طرق الباب، فلم يجبه أحد، طرقة عنه مرات، صامتة من خلف الباب مواء حزيناً، وتردد بكاء مزير في أرجاء الحارة حتى انعط رجلها من عيونهم، وهب من يلمحه أحد فتح الباب، ولف إلى البيت مرثعاً، فاصطلم وجهه بوجه زوجته المنمسن.

"أين الأولاد؟"

أجبتها بصوت مرتجف

"اشتاقوا إليك، ذهبوا إلى المقبرة"

قالت له، وهي تمسك بخنقه

"أنت صاف، حاولت عليّ وعليهم، حتى تخلو بأفنة عمك حميدة"

قال لها بصوت أجش

"حميدة ماتت منذ شهر حزيناً عليك"

قالت له، وبداها تصعلل صغرة

"حميدة مثلك ومثل القط يسبح أرواح"

حارب قراءه، هبوى، لكنّ بنا حافية تلقنه قبل أن يرتطم رأسه بالأرض، وجرتّه إلى العرائش، وراحت جميع جبينه المعقّر، وهبّدى من روعه، حتّى لا يستغيث أولادها الثلاثة من النوم، ويروا أياهم على هذه الصورة المرعبة من الشكر المعرط
 دمن رأسه في صدرها الدافئ، وراح يغطّي في نوم صيق.

(٢) حال اشرف الحداد:

سئم اشرف الحداد يوماً مهنته، فرمى المطرقة والسندان جانياً، وفزّس بصيح محبراً
 نطّر من بعيد إلى الحجرة نظراً خافتاً، ولفّ حلقة وهو ينرا بطنه بيده إلى أوّل بيت من
 بيوتها، يسرق السمع، وما إلى المسقّ لانه بجذوه حتّى سمع رجلاً يقول لأمرأته
 " احكي لي حكاية "

فأثّقت المرأة

" بحكي لي في قديم الزمان وسالف العصر والأوان حدّوا، يستي اشرف، وكلّ ذلك
 الحداد من اشرف المحبرين "

قاطع الرجل للمرأة قطلاً

" امسكي، هذه حكاية لا يستغها عقل احكي لي حكاية أخرى "

فأثّقت المرأة:

" كن يا ما كن في مملكه من ممالك الزمان محبر، روع اهل الحارة، ورج بهم في
 المسجون حتّى لم يبق فيها إلا العجائر والنهائم "

قال الرجل، وهو يطبق على ضها بيده المروّجة

" ويحك، يا امرأة، للجنّ والاذلي "

امتنع وجه اشرف الحداد حين عرف أنّ اهل الحارة بقوا يحرّون السرّ الذي جعله يطبق
 دكالي الحداد، ففعل وبه تنرا بطنه عقداً إلى نكاته بحملتي مسخره، وهو عازم على ألا يعلّث
 من تقلّيره أحد من اهل الحارة

(٣) حال سلمي السنكري:

لم تكن سعاد تحبّ زوجها، ولكّما كفت برؤيته لجانيتها المطلقة سلمي السنكري رجلاً فعلاً،
 وسلمي تنلمظ لعنفها، وتتلتمس بأصابعها الحيلة سسرّها لسهنّ، وتحتسّر على أنسها التي
 جعلتها حرفة تلبّية تزيّدي روجه بينها، تسمّح بها - مني شامت - حادها ووجهها وعيه بينها
 ومحاط بها الصغير - وما إلى أحمت سعاد لي لبوء راحب برر في أعناق سلمي حتّى همت
 في ادبها، وهي ترفع كتفها في وجهها المكهر

" لولا الحرام لزوجته عشر نساء "

فأثّقت لها سلمي، وهي تشوق بريقها

- "أبتني كنت صرّة من صرايرك العشر"

استمع سعدا بشاسة حبيبة، وهلب لها بصوت مكر

- "أنا امرأة غيور، لا أرحى في تنشركي امرأة في روجي"

اضممت سلمى عبيدها، عزاءى لها من تحت روح سعدا وهو يركب حصاناً أبيض، لا يأبه
لنساء الحارة اللواتي لحق به، ويسقطن تحت قدميه لاهتلهن، ومن خلفهن كل ثمة رجال
كثيرون ذوو شوارب معفوفة، أشهروا صيوقهم اللامعة، ولحقوا بزجاتهم مهتدين ومتوعين،
ولكن أبنا منهن لم يكثرث لتهديد هؤلاء الرجال الأثماء ولا لأوعيدهم

رأى البقرة من جديد هي أعناق سلمى زبيرا متوترا، هرّ أركل الحارفة، وشئت النار هي
صنبرها المتهلّل حتى بنت على ملاءها القمواء، وزاحت تركص وراء الحاصل الأبيض،
تركص والنساء ينساقن من حوله امرأة وراء امرأة حتى لم يحق إلا هي، قد سقطت روجة
المختار حنوح، وسقطت الفتاة أم هرب، وسقطت روجة ابنتها أم حسن وابنتها طوم. وسلمى
تركص وراء الحاصل لاهنة، تركص، وتحاول أن تملك برامها، ولكه يطررها زحفا، ويحبو
بعيدا، وهو يصهل صهيلا عاليا

وقعت سعدا وحدها هي ناصية الحارة، وزاحت نقيده بصوت حائق



المخلق

يوسف الأبطح

دائماً خارج المغرب، بطير، بصف، برف، بخلق عالياً وحبذا في سماه لا حدود لها،
بسطاً جناحيه للريح تحملته حيث شاء، غير حجاب المغطر تحيط به من جوارح السماء
وكواس الأرض

بصاوغ الذنوب العلية والعلية، بمسرب لها أجسته بعلو هورها، برشها بشوس عرس
بشموح وإبناه

بخله الطائر الحر بشموخه وحبلاه بتخلقه وطيرائه، طير حمام جميل أمثر العنق والذيل،
ألوان الطيف في جبهه وصبره تكسب اشعه الشمس معيذا لمصرها، تلاحقه الميوس كل الميوس
سودها قبل خصرها ورزقها

مطلب أنصارها جماله، براعه في الطير والخلق، لكل بحلم يملكه، اصطفاه
وترويضه، أنعم شيأكهم ورفق أعقهم ورووسهم بلوعون له بالمريث ليخط هي ديلهم،
بهرسون له ابتهم ممسكين بها من صورها وهوائها حافين ر ووسهم خلف اكمت، بهرونها
بجبروت على مدائنه باجنحتها منجبره به، بقطعه صمعه بشق عظيم يحجب يهوي من عليانه
ليقع في شبكهم امير هواء وطيبته بالمزونه بصور رشه لسمعه من الطيران والهروب، بضمون
أليه الإنث لا تنسالة وانتمساعه، بريدنر ملالته مزودة حلقه خاصعه لمشيقتهم، بطير منى
أرادوا تخط متي أرادوا

بطنونه بالأمر استكل، الأغلال والتمنه فطت فطها به، هاء، ثم ترويضه، بطنونه مع
أمرانهم ليعلمها الطيران بحريه مشروطه بحتب امالهم، بعلمها الطير الحقيق، الخلق في
الاجوه العتية، بظفر على الأشياء من اعلى، بمود لمرده، بترك امراهم وبطل جناحيه للريح
بالحناء عن صلاله عن منعاه، عن المراتب في صحاري مبنه، عن الصوه في وصح النهر، عن
العلم في الهجوع، عن خايه جتبه بصعها الى ركاب نهاليت سلاله

هو لا يريدهم، لا يريد طلعهم لا يريد شراهم لا يريد تيلهم لا يريد ارسهم او سماءهم
يريد محبته الذي ولد هيم، يريد الفوك الذي لامنت أطرافه رشه الرطب يوم ولانه يريد
السماء الذي خلق في صفاتها اول مزه وعرف ان له جناحين وبصا من كرامه، من بحيره أنه
لم يجد له وجود أرادوه وسعه الهي والمنوية ؟

بطل!.....

عهد الكريّم الخيّر

أغلق التلفاز بمصيبة وغضب وخرج إلى الشارع يصرخ بصوته حائقة ليجرح ما يسدده من ألم وحرقه فمسطر السماء والأشلاء ولغتي بالعشرات نوب ذنب افتره إلا أنهم عرب عرب من كل معومات القتلى مسور عز به واند فرعه إلا من حجر في احسن الأحوال يواجهز أعنى الأسلحة واشدها هكذا وليس لهم من معين

الهي لغاته وأشعل أخرى وعاد ليجلس أمام التلفاز من جديد، تيزا مناجاة ودخل كثر وأجساد ممرقة ومنازل منهزمة وحول من المحصرة والجمال نبع بها الجرافات قطعاً وقطعاً وتدمير!

المحطبات بشتى هوياتها تنبأى بقتل صور القتل والقتل والتشريد في فلسطين والعراق والصومال والمودان وأبعد من ذلك في تنبأ للصعفاء

يا الهي ما يجري على هذه الكرة الأرضية؟ هل حاف قتلها؟ هل كتب على الصعفاء مجاهدة عظمى القوة وجبروت السلاح؟

كيف يستطيع الإنسان العادي تحمل هذه المنظر نوب أن يستمر كل حلايا بديه؟ كيف يمكنه روية وسماح هذا السيل من الأضرار المربكة عن أهله وجيرانه وعالمه وفي كل مكان من هذه المعمورة، وكيف عاجراً عن تخفيف آلمه محاولة لتغيير المسار المجنون، لتجني طغلا من جناب ذنابات عمياء أو يمنع من لا من الانهيار هو سلكته لئلا يسهم ككل الأسمت المتفجرة هو الأجساد الأسمه أوصل تنطع وعظام تسحق ونساء وأشلاء، والموت أمان بكله فوق هذه الأرض. يا الهي هذه بولة الباطل والفتر عوم بمنتهى العنف والجبروت وتقم الصحاب لأنبياء بلا حدود ولا شعاع، والعالم يتفجر بلا مبالاة، حتى الانقضاء في العروبة والعقيدة والإنسانية وشاهدون بحقيقة عاجزة كحيوانات صمغية يكاء تحت الإحتمس

يا الهي حتى متى يستمر هذا الأعصار الهولوكوي الشرير ونحس في سيات وجنوح؟ أين ما رصعته وكرب على نشوبه من انصارات وأجساد؟ بل أين النجوم الحربية؟ أين أنف يا هاني بن مسعود الشيباني، يا عمرو الزبيدي، يا عنزة العيمسي، يا جالد، يا مختصم، يا صلاح الدين، أم كنا نحيش نزيحاً ملياً بالأوهام والأكاذيب؟ أم ما يجري هو ضريبة المدنية وثمرات الحضارة الزائفة؟ نحن نحيش في زمن انقضاء همه للأفري وقد كتبت قذلة والمهانة على هذه

المجموعات البشرية لاستلوكها ثروات الجمال والقوة والتشفت *

علق تلمذ بهمنية وخرج من البيت هارباً من عالم الموت والقهر إلى شوارع المدينة على بحود للحياة من جديد.

أصبح بالإيهك وهو يتسكع في شوارع المدينة ومقاهيها بلحا عن أحد بشاركه الإله ومشاعره كفت الطغراف في المعاني نخل صورا أخرى لعرب متدفقي النطون يرتدون ثياب الشيوخ وكهوتهم. بدر اقصو كائنات ويهرون موحزاتهم للصحة تحت شداشاتهم الحزيرة، يحطون عيونهم بنظراب سوداء حجابا من منظرهم الموديه والمعروفه، وبات المصيرب حلس عهر أريه الحشمه والحياء واتين يتلوين يتلوهن الرفيعه الشفاهه كتشفت عن كل ما كل مسورا، بمائل بخلاعه ومجور ليعمن مسوره فاقعه لمسبة رافه وحصاره هجيه مزهوات بأداءه التحرر واسعاده الحفوق وحظيق المسالوه *

يا الهي هكذا ينحل القرب الحادي والمثير امة من الرافسين والرافسين، جحافل من المعين والمهذوب، حمل نواء القو الرخوص بكل استهلال وسعيقه، برقص هو أشلاء قتلانا وجئت احبب، ندرع الكوون مسروجه بتمامه صحايقا وعهقه بيلاهة وعاء من خير امة *

اموال وثرواب وهذاب هقله نلث وراء النطيد الاعسى لكل ما هو سقط وردى، قودون من ها وعازاب من هك هك بعور انهم وزنه الحصاره وحطرو راية التحبث

يا الهي هذه الدنيا قد امتلاك ظلما وهذا وهذا بعد* لكنك مشونتك وعدلتك، أرسل مهربك ليوعد الحق والمعدلة قصص في الزمن الامس *

جلس على شرفة جحفة الحط والقهر، يزو بعين الحقد والام إلى المدينة الساهرة بأصواتها تدور من حوله صامعه فاعره فاما كلفني، صرخ في اعماقه أن ادعها لتنهس كصفد صعب، سارز جسي بمرك سامعه واعجزها في حدود الظلمين سافعت كل خليه من بدني شطبه تمرق تنزل هذا العصر



غادر البيت مكرراً وروح يبحث عن بعينه في كل مكان لذلك مواد سامعة* والجميع يجيب منهضاً بعور جليطة وأفواه فاعره، وما علافي انا لا يوجد ليس لدينا لا نعمل بهذه المواد حتى ان بعضهم كاذ بصدعي رجال الأمل لولا انه ابعد عنهم مسرعا بركا ورامه صحككت مسخرة مستعربة تنبع البحت واصبح اكثر حرافة راح بطلب محاطيه بصراحة شلوكوا ناي دعم انا والله سافجر نفسي في الإعداء ونتم لصحبا وكرامنا المستبجة، صافوسي، كرمي لله، للمفسد، لكرواح الظاهرة الدربه، شلوكوا في الجهاد ويصبع صونه وسط رحام الحبة ولهو العائين لا يوجد حلس مع معزفه وشوخ لهم ونوسل وحرض دون جدوى، معظمهم ستمع سلفوا، وبعضهم اوصح له صعوبة العملية فلا حدود ولا بوابك ولا تماس مع العدو اسولر سميكة فمسلك عن العدو بعصها اقلها العدو وبعضها اقلهاها نحن وكلها يودي إلى العرض بعنه، اذهب فلا يملح النزل الا من يكتوي بها، غدرهم وعد إلى بيته وفي حلفه غصه جارحة وهو لا يحب الجبال فليفتح بل يعمل مغربا وسيدبعه الآخرون او يموتون كالصالح اما هو هل يموت الا شهيدا متصلا بطلا

في بيته جلس يرتشف الشاي ويسح وحيدا سارحا في عوالمه، عينه نرا قبل بلا ميلاده جري على الشاشه، وفه وسط السلحه الكبيرة ورفع عيونه سارحا في الجموع المسحقة أمامه بارهاقي وبا شعبي الحبيب والله في لنا أن نهب هذا بلع الميل الدي، أن لنحوتنا أن نتور

وبعض مبادئ الملايين لتستحق هذه العصافيات الصالحة، هذا التخلي الذي جعل يبتسا بهشما -ور- يوقف فليستحبه ولتص عليه شعور. عائلته قوية منلقه. توقف عند كلمة عائلته وراح يسائل نفسه صاحباً وابن هذه العائلة الصالحة في كل ألفزة العربية، يطرحه بصر بها الدور. والتناحر، هذه الأمة المشقة في صحن مترامية الأطراف ليس فيها عائلته منلقه واحده، أب عيسى ليس في عائلة وكل منا له امتداد المختلف وحلمه الخاص ور عائلته الذاتية، يحدّي اقرب الناس إليه في حلقه الراعي. غادر احلامه وراح يصر في الشائنة تشيع نظيره بلقلم الأبيس والاسمر والعيون الملوحة والشاه الملقية

كلهم حصة واحده وإن نخبرت الأكران او اختلف احجام الصور او الأرداف، جميعهم هدف واحد جسي القمل يحرص الجند الميتل. نفوه يا للصعر

اطعنا الجواز. وعاد إلى حلامه هوهدف على الشرعه بجعل في الجماهير ذاتي جسد ها حذائه أنتم الأمل وأنتم الطليعة، بصورتها العلوقة بالإيمان والمنعرجات يستعهم لكن يا سيب طليطين، يا احواب وروجات الشهداء، يا امهات الأطفال الأرياء الذين طمروا تحب الإفصص يا عراقا الجريح يا أمنا المنكسرة في كل لسانا العربية احسن بالمسيه تنور من حوله لاهيه متجاهلة وجوده انت بعنه الحليمه وذهب الى فرائه منهكا وقيل في يرباح فنكرى فنكرى الأسوار وحراسيها، همس بحد كليم اعدوك يا وطني، حكمتها، شيوخنا، سيدنايونا كلهم يبرقون ارحسنا وحقوق شعبنا، يهونون بإذلالنا واصماعتنا، طينا بهم، وثبتت لفكره في حذائه

في الصباح ذهب يبحث من جديد، اشترى بعينه، وضع المسير المحشو بين نيايه ولحمه وعاد إلى بيته تممره السمكة يترنم بمقطوع من قصيدة نبا بها شاعر ثائر مند عقود هل عرب أنتم أولئك أعزارك يا وطني

يا إلهي كم كتب بحد النظر ثاب لفكر صديق للروية يا مطهر الحبيب



مرت أيام أنكث العهد الدهر في جيبنا، عندما حرج الى الشارع في ذلك اليوم وتسمّر في ناصيته، كل موكب سموه يقترب وسط الأهازيج والهناءات الصالحة وأشعة الشمس المتوهجة تفسح الهواء فويح وجهه وجسمه، مرت التفتاق ساعف طويله واقترب الموكب منه ولم يحد بصله عن سموه إلا خطوات، ثلاث العيون، كل سموه يزرع الانبساط يمتد ويسره فانسم له ثوبما قصده الأصوات الهللهرة -ر-اد صحناء، والأكث كنهها للتصعيق، كل سموه محمودا على الأكتاف بمنزله الغرض ووجهه المتورد وموحيته الصممه يرفع بيده مورعا إشارة النصر وصحباته على الجميع

يا إلهي كيف يستطيعون حمل هذا اليعيز * انه يتنسم لي، رد له الانبساط ثافية وراح يصق بكفه مستجما مع الموكب المنتعد اما هو ضلل مسمرا في مكانه ثم توقف عن التصعيق ومكنت يده تعرج المعدن الثقيل الملاصق للحم، جتر، تمسكه جيدا وصما لصمته على الزناد وراح يفكر ماضويه على القلب، لا هي النعم المخدع لا لا هي الصعر واحسن يعرفه الشربة تلامس الصدع الأرض، مسطع لوزنات فليطلف الرصاصه ملطحة وبسط فجند المتشوق مشتاعا فوق ارض الشارع، احسن بالرصاصه بوبما لا تزال أصبعه على الزناد وعلي شعيه طوف انبساطه ساد مسكون عميق. وارتفعت همهمات وعلت الأصوات، هل احدثهم لطفه يس من العجلة فانتحر،

وقال آخر ربما كل جاهل بما في الممدن، وأكد ثالث أن احداً ما قتله ووضع الممدن بيده
قال آخر لا نظنوه انه بطل لم يستطع فعل شيء فقتل نفسه



الخرساء

أحمد ناصر

البحر الإنسانية شبيهة بالأرض، تنور فجأة تفتح بعضاً من أحشائها إلى السطح هكذا تفتح صورها العذبة الكامنة في الفاع عبر حد انتعاشك النادره
و بما أن صورتها مرتبطة بطولتي الميكرو، تراني أحط بين معالمها الأساسية كما وردت إلى يومها وبين أدراكى الحالي لها
- امي! لقد عطشت "الخرساء" جذبه من "الصليبون" ومن ايام قليلة أعطتني "جوريه" من "القريبة" و"الرافق"
- ممكبه هي يا ابني! نطها تعطف عليك لأنك ولدي، فلما رعبتها، "مجللة" لها
- ما اسمها *

- مزيم، مريضة لكن الجميع سموا اسمها بهد في غلب لقب الخرساء على الاسم يقولون
أنه لا تذك، لأنها خرساء لا ابدي في كل هذا مسيحاً، فالراق هو الرب
كثيراً ما كنت ألقي بها ايام دراستي الإنسانية، إذ كنت امضي جل انبري على رتب "الوطا"، أحفظ بروسي - ابراً في انبراري، كالجعلات حين تنكر طريقي تلك في استظهار كني
العزسيه، تدغدغي أمي - الصمك وهي اثناء جولاني الدوب كب القاهار اراجعة، حامية حملاً
من أحصل السندى الحصره او "جوالا" من الحشيش، ووزاءها تذب تعرضي الشمسيه،
العبراء - مثل مسحتها - بلون يعلكن ماعز العربه الأسود

امور كثيرة كنت جبري في لوحه "الخرساء" كيف تطعت العبره النطلطة بطباع
صلبتها * تمضي كظنها، تلمونه، مطومه يحل إلى الا ان شادها عجباً كل يجمعها عيون
ككتيها ملونه، معتزله، على الرغم من العبرين، تكاد تطفن، ليس مجرد انطق، بل بحكمة
ظاهره ربما محرم مني الا، لكنني ادعوك للتخديق في عيني وبور اي عذرة ساعة
اجتزأها!

حين أعود الى حصة مشاعري، اذناك، تنلجي الحيره هل كنت اشق عليها كخرساء، أم
أنه كنت تداعب مشاعري الجمسية الكامنة في الأصاق *

كاتب طويله هيفاء، جيباه، متينه البنيه، تمرز حنويه وشمطاً وكفى يباسها رائفاً، زهرفاً
كالحليب، وشعرها الذهني لا يحبه كوهيها السوداء، وعيناها السماويين تلمعن بسماء بدر مع
أن حيقها كانت دمران من رموز الشفاء وانما ما رأت إلى الا اعشق الحيوان الزرقاء ا كنت في

محبلي صرخ يا إلهي، كيف يمكن لجمال كيدا أن يعرض ؟ !
 ليلها كلب تلتفت، بحدسها، ثبث الذئبة والإعجاب، فهتتر في أعناقها دافع الأمومة،
 هدموني بنظرانها الحقيقه وتطعمني بعض ما جمعه من ثبلك الأرض
 كنت، حين الفأها، أشود عن تروسي ساعف، كفتها ونووسي الفهري انخيل أنسي ورسها
 عني الكلام، فاطنق في هدي ما سمعته في الحكوات نازة'مسكها من جذها المذيد، أشد عطوه
 لحظته، فتنبق وطق أو اندرع، لزه أخرى، الحجر هي وجهها النيصوي، النبي، هدرناع
 ونسمع عيادها الرقاوان وشعكر أن، وسحول، هجفة، برطمة حجرها إلى صوت رنق طرب
 أو مطف عريها العاليه عليها وانحها امل عينيها
 كك انخيل سبلا نشي لفع مجرى النطق لنيها، كما كك اتصور
 رايك، في اعناق عينيها، امداء من الحب والرق والفهر والاسي " أي عالم خفي، مظق
 تطويه هذه الخزسء في اعناق نعضها ؟ " - جرد هذا السؤال في تخيلتي آلاف المرات، لاميما
 ونا أناجي نجوم قرينا، في الأمسيات الدافء، لفضائه صعاء عينيها الجموليز
 كتر ذاك السؤال وإراءه الحاجأ بعد حوالي المرحله المتوسطه، أو ما نسمي الآن المرحله
 الإعداديه صر يبدو لي شمساً نور بين جمل الجسد وهول المعقاة
 ملكة هي من ملكك الجور حبيسه سقم عذابها ، تصمي أبدا للحروج عبر الجهد
 المصني - نوصك إلى تلك الضاعه مع مرور الأيام، وبعد أن رايها تملك أحلاماً هائله
 تشبه حبات حمراء من الأعصى الثقيلة، بحيث نعيمها نملأ ولا يبين منها سوى ساقها
 إلى أن حل ذاك اليوم القاطع من شهر آب رددت أرقه القرية، هي الظهيرة، نيا وهاتها
 قصت تحت حمل رائد، قول يومها أن للبعله نعيم عن حملها، وأنها أصيبت بالإغماء من شدة
 الحر قبل أن تطع حملها المسبل أنفاسها
 لارمت صورتها محبلي شهورا طويله ثم اسعرت في الأعناق، إلى أن عرب وطفت على
 المطح طيفا حربياً وامراً، في أن



القرنفلة البيضاء

عادل ناييف البعبي

- أنا هي -

اليوم بعدما اتقيت سلمي على الماسينجر، سألته عن جنسها الذي لا يحترم راحة جنسها، والذي يهين في اكتساب ما ينظر إلحاحاً، وكيف أن مصالحة نداء عنها يلج تنزراً برسم على وجهي أو وجه أبي، وسأولت لسلمي أين المصباح الذي يطلقه هذا الشاب أشبه بطبع جونسون بزيه على مشرب ماء، وسألت له كم يقص عليّ أحلامي التي كنت أعزها منك، وهو يفتح تلك المكثرات الصوتية المرعبة واليوم سأكون صريحة منك يا سلمي، وسأفصح لك عن مكتوباتي صدي.

بهتت هذه البلة وظلي يهين يهين، رخت أسمع ذلك العلم الليند، إذ لفتته نور ساء، موعز في رفاق صنيو، حشرت فيه، كما لو أنني في حافلة ركاب، ألتصص عصفور قلبي طرقات صدي، فهتبت مدعورة، حارلت العودة للطعم فلم أفتح، انزمت فيلاً بدأت أعض، أم تلك تهبوات مزاهية، منذ يومين عندما طلب صورتي على الماسينجر، أوتجتت وشعرت بلطيف غريب؟ كما لو أنه سيأخذني ليمسمني عليها أو يمسك بشرة

ورفضت أن أهتم له أباً من التمهيلات عن حقيقي، أما عليّ أن أتأكد أولاً بأنه لا يتلاعب بعواطف، رغم اعتقادي بأن مثل هذا الحب - إذا كان موجوداً واستمر - قد يصبح كالمطوية أدونيس يوماً، وقد يموت عند أول لقاء، لكنني أعي حب هذا قدي بقي من حلال كلمتي بينها وأحدنا لآخر عبر أرواح جامد كتمثال صمني، لا مشاعر لا عواطف أو حيلة، ما زلت غير معدعة من ولاد حب غير النس، ولعل ما يحدث ردة فعل لحالة نصية أعينها كعري من الغضب، حالة من قبول كذب وحرمان ومرافقة وحرف وقهر و...

مع كل ذلك بنت أتحرق شوقاً للقاء، سيطر عير الماسينجر بعد ساعه من الآن، وسيراقص الشوق في عيني كقعدة حينما نطالع عيناها حروقة المرينة بالهوى والعقاب، ونقرأ غزله الذي يهبط حناناً، كنت عندما يهر اسمه مني على بحوله الماسينجر، أشعر بولعائش ديد، كاذ المس بروحي الكلمات الزهقة التي بدأ يتجراً على بنها عير الكيورد القبارحة فقط كثيف له عزلة

"حبيبي" دور لي أصعب شيئاً انتظرت ردة فعله، خُذِل لي أثني لُرى السماء تنسحق على مصمرا
مُرابرين حذبة، ففصيفهما بالأحمر مُماتلت للحطه "هو اسم البئر" وما لوب عبيده هل
يصبح علي عتيد لا مفع؟ وهل هو صديق فيما ينشئ يباه؟ وهل حقاً كما قال بأنه سيخرج بعد
سنة من كَلْبَةِ الحور؟

أنا هو -

لقد أصبحت تلك العلة العلمية تُعلمي للشارع، لم يعد بعادتي حيلها، صارت كطلي،
تُرسِم على صفحة عيني طبقاً صيفياً لا أدين منه سوى قلبي الهوى، تُنَوِّر في كل مرة أنجيلها
فيه بلون جديد، بأوه أراها سمرة ذات عجين سورابين وشعر فاحم، وبزه شعراء لا يصاحبها
الفرح جمالاً، أنساعل كثير، لماذا لا استطع أن أنجيلها إلا بلو عه الجمال؟ انظر اني أحشي أن أراها
علي غير ذلك؟ أمكن أن يحجب ظني أنا النجباء، أطنني احبها وأتسلق لال اسمها إلى صدرتي،
وأشبعها هلال، ولكن ماذا لو لم يكن كما أنجيلها، ماذا لو كانت مجدرة الوجه، سوداء قلبية
المنظر، استمر في حبها؟ كل محاولاتي لتوسل لي صورتها لم تنجح، حتى ولو أرسلت لي
صورتها، فما الذي يؤكد لي أنها لها حقاً، كانت يعطيني أرمه عه، مع ذلك حيلها لا يفارقي،
أراها كل لحظة حادسي، تجلس معي على طاولة قنادي، وكثيراً ما كانت تجرحني مع اسدقائي
الذين أتتخل تحت العتاك الجنبيلات معهم، همسوخني احيلتها، وهي مستغلة كحورية البحر
على حافة كاسي التي أعجب منها نسوبي، فصورح احدهم

= عاد سامي بكلم نفسه، يعازل الكائن الملمة، ويرسل رسائل غرامه الوهمي. هل حقاً
غرامي بـ"صقري" وهمي؟

في غرفه من غرف المباحنة الإلكترونية الكثيرة عرقها، تعادشا لنهوي عبيده، فكت
خلالها بلو عا في بصوير احلامه، استعمل ما في جينتي من لباقة لأجلها تحبتي، حاولت في
أصوَره نصي شيئاً حارقاً، جعلت من داني سورينال عصره، ربما فكرت لمرة أو اثنتين بعد عيها
وتزويج مشاعري بحوها، لكنني لم استطع أن اكمل، فقد كُتبت خـراء ولوجا في اعماقي، هني
الآن لا أعرف من أي بلد هي، يا فتنتي ما أثبت لها من محبة وصدافة، شعرت بها، والخصيت
برفتها ويعومها من الدابة، كُتبت كلمتها شي بها، وبوحي لي بأنني ملائكة أرسلت إليّ عبر
لوراز الكبير، ومع اني لم أر لها صورته، ولم أعرف لها اسماً بعد، أنسبت بحوها، كما بنشد
عصفور إلى جنبه فصح على صدره؟ أعيد أن اسمها مسمو، وليس حبيب، وأعلم بأنني هي
تعقد ذلك أيضاً، ولكن إذا حدث والتقيتها، سأكون صريحاً جداً معها، وسأعبد نصي لفتها يوماً
ما، عبيد، سامية جسدتي بذلك المعطر القادر الذي جازني من أبي هي عذ ميلادي، ألم بل لي يوماً
يوماً بل المعطر القادر بمرها، اليوم ولأول مرة كُتبت لي "حبيبي" هل أنا حق حبيب، وهل هي
حبيبتي، لقد وصفت لي عبيداً فكت لي أجمل مما حيلت، احب اعيشها كما لو كانت امامي،
المرح عتدما رمت لي وردة وشعرين حمراوين عبر الماسيجر، وصنفتي شغافها مشمونتتين
بالدماء، عصمت بدواتهما، وكنت اصحب اللؤلؤ المعقول خلفهما



- هو وهي -

على لوحه الماسيجر اطلت اسم علمي مصبنا احمر اللون، بخرته كتيبة
 لماذا تلخرت هي، التحول يا علمي، منذ نصف ساعه وانا انتظر
 = عسر حبيبي، لم يتعفي لاسرت، منذ ساعه وانا احاول الدخول
 ما اجار الجلسه، ومي ظهر التلق؟
 = قريباً وانا مطمئن لها، حبيبي اما ان الاول لتعرف الي بعضنا اكثر ؟
 ماذا يريد ان يعرف؟ ولماذا؟
 = لماذا؟ لاني احبك، واريد ان اراك، سيطير اليك حينما تكونين؟ فولي لي فقط من أي بلد
 عربي انت؟
 من سورية ايريهك هذا؟
 = رحمتك بلرب، بنانا تقرب اكثر انا من سورية ايضاً، ومن مدينة "حلب"
 "حلب" ١٩٩٠ انت من "حلب" يا المصافه العربيه والجميله
 = لا تعولي لي انت ايضاً من "حلب" عندها سلجك بك اكثر
 حق إذن
 = واين تسكنين؟
 هي حي الميمانيه، ان احيرك اكثر من ذلك
 = تقريبا كثير يا حبيبي انا ايضاً اسكن في ذات الحي، مزي لم يند لذي صبر، انا كتب
 نغوين الصديق، فلما ادعوك الى العداه غذا في مطعم (المينل) تعرفه حتماً
 كل المعرفه يا علمي، وانا قبلت دعوتك، ولكن كيف سعرف بعضنا هناك
 = لا بلان سكرتري قبيصاً لعمز واصبح عليه وردة صغراه؟
 لمعت براس ماري فكره فبخرته قلقة
 = بل يحمل كل منا قرطه بوساه يمسراه
 = حين موافق يا حبيبي الى اللقاء غذا في حديقه المطعم للساعه الواحده ظهر؟
 نقصت علمي ان يصل مثلثا، كي يتسنى له رويه مزي من بعيد، تسلل الي الحديقه من
 الباب الخفي، وما هي الا لحظف حبي وحده يصبه في حديقه المطعم وقد اكتظت بالاصناف
 والفشيف، فحارها من بعيد، هي نعمت حامله يمسراها قرطه بوساه، لهف عليه، واهر كياه
 كوتر عود، كلف كما سبيلها حاملاً خلكي النور حملاً، ابق في حديث اللب حقيقه، فاجه نحوها،
 ويمسره بلوح تعريظه البوساه، وهل ان يحطو خطونه الثقيله، درج سامه هاهنا اخرى يحمل
 ايضاً قرطه بوساه، ثم كلفه و رابعه وقف - اهلاً - وهو يحسي القباب اللوانى يحمل فرغلاب
 بوساه، نظر حوله بهشبه، حار هي امراءه فكر ان ينادي مزي، لعلها تنسبه له وتجنب، عد عن

فكرته وهو يقول في نفسه

"إذا كانت ماري هنا ستري القطة بيني وعرفني"، راح يحطّر ملوحًا بها، لكنّ واحدة من الصبايا لم تكن متأكّدة له ولصوّت الصبايا يعارض الحيفة فأوحىة تلو الأخرى. بعد أن رأى ماري ترك المكان بركة ابن جارهم المدلل الذي ترك الدراسة منذ سنين، يحصر بعصية حلقة القطة البيضاء بين أصابعه



دمعة على خد الذاكرة

أدريانا إبراهيم

كعندي كل صباح، وبحسباً لاستقبال مكثي لهجلى القهوة، وصحت قطعه جديدة من الياسمين في كأس الماء، وسب لربل عه عليا الأمن. أرجعت علب الدواء إلى مكانها، لعلمت ورود الياسمين القديمة المنسقة، وفصاصة ورقية مصفوفة تحمل بصع كلمت لم أفرها، كوربها في يدي واتجهت صوب عله المهمات لرميها، لكن شيئاً هسن بين أصابعي أن أترتب، نظرت إلى الفصاصة، معدنها بأصبعي وهراب أبو خالد - الاثنين - الساعة ١٢ - هاتف ٩٩٩٢٢٤

استغربت من أن جاءت تلك الفصاصة إلى مطبخ مكثي، لكنني تذكرت أنني بالأمن عذب إلى أحد مكثي الجمعية وربما وقعت عليه، بل لا بد أنها وقعت معه جلست على الكرسي، أصغت قطعه من السكر إلى هجلى القهوة ورجت محركها وأنا اتصل السنين السبعة المتركة في مصامبات القصاصة أهبط عبق السنين مع عطر الياسمين وزايحه القهوة، وبه شيء يروح في صدري، يهوق مجاه من ثعوب داكسي، وأتمناب حذرا في قلبي، هراج يهوق خطوطاً أحاطت بذلك الأمن داب السكر وذات معه السنين السبعة التي هصلني عه، فرجت ترشف قهوه منكبة بحق الذكرى أطل وجهه في تلك الفصاصة مبسماً كما كثر داما، وأتالي صوره المبحوح محترفاً صباب الغياب

أبو خالد يا طيب الذكرى!

حاولت أن أتذكر بداية هصني معه، لم أعرف إلى كل الزمن قد شوش داكترتي، أم نسي لم أفكر بذلك من قبل، أيراما يذاب يوم مباب دمجه لحظه الو-اع؟ أم يوم انسم لي وهو قائم من اليعبد بل أعهد أنها قد دانت قبل أن للثقيف، ربما بدأت من عذله بطايرت كلمتها من هي، يوم كنا أمم كليه طب الأسن في السنة الأخيرة، جالسين على المقعد الحشبي ينظر الممنطل بشوق وبعد صبر، تحت تلك الأشجار التي ماتزال رانحتها تحق في صدري

نقدم صياحه صوبنا وهي يده مثلى جيسي لعم كزود وقال انطوري كم هو رائع منج هذا المرخص

قلت وأنا أممك المثلث. حقاً!

- ما حال مسح مريضك؟
 - حتى الآن لم استلم مريضاً
 قال بمتعرات لكى عدا هو آخر موعد للامتثال
 - أعلم
 - ألم تجدي مريضاً حتى الآن؟
 - لم أبحث حتى الآن.
 نظر الى غير مصدق، فالمعلقة بـ (المريض)، ليس لديها مريضاً
 دائماً كل لذي وره من المرضى لكل حالات المعالجة، حتى انني كثيراً ما كنت أروع
 فانصي على الإحترام رملاه وميلاب، عدا تلك المرة
 - عجب، أعرفك تركسين بيدك ورجلك لتلمس المريض
 قلب وأنا أصحك هذه المرة لا يدين، ولا رجلين هو سيأتي من تلقاء ذاته
 القلب اني فؤس طالب الفسه الرابعة، قال والطق على مصيره في العالم القادم بجول في
 عوبه أهما لم تستلمي مريضاً ودا اخر يوم؟
 قلت بجدي لا والله
 - وكيف تعطلين؟
 قال صباء بعض الطلاب اصبحوا في المرحلة الثانية من العمل، هذا تنظيرين، انهم في
 بيتك التخرج هذا العام؟
 كل صباء بكم بيرة تحديرة وصل صداها الى عاين، لكن وثرا لم يهتز لي، الا انني
 استعربت حلة الامامه التي كفت لعي، وانتهت الي العيله اني قلنها (سبتي) لوحده من تلقاء
 ذاته) سالت بصي عما يجري لي اهما سبتي المريض بنصه؟ وماذا لو لم يك؟ لماذا لم ابدأ
 البحث كعادتي؟ انني احب الجلوسه لدرجه انني لا ارجع في التخرج
 لمست «دري كيف كفت السعة التي احديها ملامح وجهي، والتي صبغت وجه صباء
 بالشفعة علي، ونفعتها لاقتراح الذهب معي الي التخصاهر، حيث المقاهي الكثيرة، وحيث يمكن
 ان اجذ صغتي، هن لنا
 على ابواب المقاهي المتراصة في ذلك الشارع، مريكتي اوشعه الأرمه المسلوقة هي عيون
 اولئك الكهول كغوا اوراق ابلول المصوره سقطت عن امها، فكتسها ظهواء وحضرها فوق
 الكرسي، حول الطاولات، في تلك المقاهي التي تر اكمو فيها تر اكم المسين في شعرهم الأبيض
 رحت اناملهم وقد صلب رمنهم احجف تر، اوراق لعب، سبخت، سبخت، سبخت وتر اجول بفؤوبها
 نحلي عمر مزال في جنتهم، بنفوتها اوراقاً خضاه وافلاماً تلمس طرورها الي اصغتي
 سميت غايين من حصوري الى ذلك المكان، وتاهت نظراتي بين وجوههم واحاديثهم
 وسبختهم وهم يبحرولون حشها على إيهاع خصمهم، شعرو ان حووط السبخت التي تجمع
 الحبات ليمت موى حيط الحبة الذي يبحر في عروهم ويجمع اعصاهم، وعندما ينطلع الحيط
 ستيغز الحيف ويحشفي المسحه وينلش الجسد اصب على صوب صباء وهو يهزج ان نبتهم
 بتجاه طاوله في المتصف، وثت ملامح الرجال المنحلقين حولها ان بعضهم بلا استل

كقوا مطبائني الروموس، وراقبوا بكل تركيز حركة الحجرة في الصندوق الحشوي، كما لو كانت مرسفاً على أحسنه في الحلية العودا عليهم التحية، وبدأ صباه بنباجة طلاب طب الأسفل المعروفة حين طلاب طب الأسفل، هل منكم من يريد أن يصنع له بذلة أسفل؟

رفعوا رؤوسهم نحواً، البوا نظروا حططه أبناء، توقف عيونهم لحظف على مريليت الملققين على كتفيها، وعودوا إلى ساحة الحشوب بحركون حجرة نها ويتبعون احاديثهم دون أي اعتبار لوجودنا عطر- إلى صباه صاحكة وظف لا أقبل هذا، انها ههنا

ورحنا من جديد نجلو بالمصرا في المكش، اتجها إلى ملولة بجانب البافه، كان حولها رجلان يلعبان للورق العينا عليهما التحية موجسين، لكنهما ربحا بناء، فاستنبر- حيزاً بينهما كل صباه يقدم للموضوع، كل أحد الرجلين يرمضي بنظرات تركب سرها لاحقاً، فعندما انتهى رميلي من مزرع الإمر، أد بالرجل بعول وفي عنيه نموج غمام شوق وحين النظر إليها، ألا تلاحظكم نشه أينشي المسورة؟

عدها رهرهت أجنحة العرج في روجي، وقلت بسماعن. إنرا كرمي لعيني ابنتك يا عم لن تحليني، وأعدك أن اصنع لك بذلة أسفل رائعة
قال لكن بدلتني هذه جيدة وأنا مرتاح بها

قال صباه يا عم وسادا لو أصبح عندك بدلتني ارباه الحيز حيز، هذ تكسر بدلتك الحالية، عدها مسجذ بذلة أخرى

ورغم شعوري أن كلاماً لم يققه، إلا أنه أعلن الموافقة، فأعطيت اسمي واسم الصم الذي يجديني فيه، حسب له الموعد، وقلت بمنتجته يا عم أرجو أن تكون عند وعذك، فعنداً محر موعد للاستلام

تفجع صباه إنرا لم تلت يا عم، سنكون الصمب هي وسوبها

قال أعتكما بلى أذهب

وغيرنا وأنا مطمئنة بأنه لن يحلني، فلما أتيت ابنة المسورة

عندما خرجنا من ذلك المقهى اتجهت نحو سيار اب المودة، لكن صباه هتف مسعرباً إلى أين؟

- أين تعود؟

- هها ببحث عن مريض آخره هل أنت واقفة أنه ميلترم يوعده؟

اتجها صوب المعاهي الأخرى التي لم تكن تختلف عن بعضها بشيء

بعد احد ورد مع غرواد الكهول كثر حصهم برخص، بعضهم حكى لنا قصته الفائلة مع طلاب طب الأسفل، بعضهم ارانا أجهز من صنع طلاب سابعين، وبعضهم حكى لنا ميرة حيلة جهزه

في المقهى الأخير، حولنا إتباع سلق سبارد، كل شئني من صيق وقته، لكنه اصطر بحث الحاحاء، لإبداء مواهة لم نلزمه بشيء، فقط خلصنا منا أعطاف يطلقه نحمل اسمه ورقه هاتفه، ووعدا بأن يمر في اليوم التالي إلى لكتبه

كتفينا بذلك المعز من البحث، وعدنا منعقلين لن أحد الرجلين على الأقل سيقتي، لكن ب منهم لم يفعل، هذ انتظر بهما في اليوم التالي دون جدوى، ورغم تحلفهما عن الموعد، كل في

داخلي المصنوع خفي

جلست على أحد المقاعد في بهو الكلية ورحلت أنامل يديّ يروحون ويهبون مع
مرصاهم، يترجون لهم حظه العمل، ويحدثون لهم موعداً آخر
ومن البعيد، بينما كل يدع قلباً إلى الداخل، ومع أول خطوة له، التفت نظرانا وإبصار
لي تماثلت في داخلي أناء هو*

تقدم بحوي يحرسني أنه يريد في يركب بئلة

التفت إلى صياد، وقت علمه أنه لم يقل لك أنه سيأتي من تلقاء ذاته**

العرب طرفة جاملته على هذه الأنداء، كل سبعة مقبولا، ذهباً إلى قسم التصويريات،
اجلسه على الكرسي وبدأت أملاً الاستمارة

- ما اسمك يا عم*

- (أبو خالد)، سعيد البشير، وإن شاء الله أكون معك وبالجهز سعيداً

- إن شاء الله كم عمرك؟

- خمسة وسبعون عاماً، قصيت لكثير من مصعها وراء عقود الأشاعة

وبدأنا مقبولاً عمل امك دحو شهرين.

على كرسي الأسفل في رابعة في قسم التصويريات جلست معه كثيراً، عمل في صبح
الجهز ونحن نتحدث ونصحك أفصيص كثيرة من حباته تناقروا في أرجاء ذلك القسم، مارلت
حتى الآن أنكرها

ه يا أبا خالد، في أي عالم أنت؟ هل مارلت في عالمنا، أم أنت في العالم الآخر؟ وروحك
أين هي؟ أنزاني استدعها بكلماتي* لم هي التي استدعني إلى هذه الكلمات والسطور؟

كل يستدعي بكل حربه على المساعدة والتحمل، يعطيه هم قدر ما يستطيع، فابقت وقتها
أن ألعب تأثيراً كبيراً على أشعة الفكين ونسجتهما الزخوة، وربما الصلابة

مزال شاحصاً في محبتي وهو ينصق صارياً هه ينكه العريض، ويمسح هه بكل حرص

ذاك المجهول، كم كل طيباً ولطيفاً!

كم سولياً في الخيام الكلية، بحثاً عن كرسي فارغ، لأنجر له العمل نأمرع ما يمكن، أحمل
صبيبة الأدوات ونسقل معاً من هم لآخر

في إحدى المرات اكتبت فوق قصبيبة، شئت بعض الأسفل المتقلقة على الصعوبة
المؤلفة، استعرج ذلك مني بعض الوقت، وعندما التفت إليه لأجرب للجهز، وجبته قد غط في
نوم عبق يشعر فوق ذلك الكرسي نود تألف ملاصق وجهه النمر، الذي يمس بسوية العنسة
والسبعون أن طبع بصمتها فوقه لم يحظر في بلي أن غلق منوره من الصمت كتيبه بجعله
يعبر أصدرب بعض الأصوات، بنصحب، لكنه بقي غارفاً بطمأنينه في يومه، فرب على كتفه
بلطع، فتح عينيه، كانت الجيوب الخمراء قد انتشرت في بياضهما، وارتك أنه كل ناماً،
وصحكاً

قل موعد السلام، ذهباً إلى المحير بمعد مسبق، لنجرب الجهز هناك ونجري كل ما
يلزم من تعديلات، يساعدني بها المخيري.

على إيفاء خطوبته وإيفاء رهنه، مشيت معه في شُرع بدا لي أطول بكثير من المعتاد، هناك المشوار الذي ما كل يحتاج مني أكثر من حين ذفاتق، لنجاح إيفاء رهنه حسمه أمثله على منحل لثباته كلف واحة الإكريل نوح، ونوك اما احيرا وصك إلى المحير، حيث الطلاب اكوااما، منتظرين مع مر صاهم، عدها شعرت بعصب علم، فكيف يقدسي المحيري أن انجر عملي فوراً، ومذا سافيل والمحصرة بعد أقل من نصف ساعة^{١٥}

جلست منتظر دورنا، رحت قبل المرصى الآخرين ورفاعي قاتنير، نفتت أن المحاصرة ستوقني، وشعرت بلغني خذعت بصوت المحيري الذي كان دائما يصلني محصيا بالطيبة والسبق، استبشني رعبه علمه باليكاء، فحرج أتمتي حارج للمحر، أمام منحل قبياء

كان التعب وصعوبة الامتحانات العملية ومواعيد تسليم الأعمال، قد أثقلت كاهلي، فلم أتمكن من مقاومة نموعي، وانسلت فورا وبها فوق خدي، وينو أن ملامحي قد وثت بحلتي إلى أبو خالد، فحرج وزراني، ولم تنجح في إحياء نموعي، هرجم املها وفل اربكن^{١٦}، أنا لم أعد لرد النبلة، المهم ألا يكتي يا ابنتي

واعترف أن لهفه صوت وعينه، رقت من رعتي في النكاه

في موعد التسليم الذي برام مع موعد الامتحان العملي، أني أبو خالد والنصم إلى حشود المرصى المنتظرين معنا أمام المحير وقت بجانبه حامله صبيته الأنوات، متوتره بعض الشيء، فانتقل إليه بعض من توكري

عندما نودي باسمي دخلنا، جلس أبو خالد على الكرسي، وصعدت الجهاز في همه، وبدا لأستد بتفحصه

فاجاني أبو خالد بقوله للأستاذ والله ياكتور الجهاز ممتاز، وأنا متراح به جدا

كان أبو خالد يتكلم متلخشا، بعد طول ستر ينلني همه فجاءه، وأسلمه المعتد على نصاء رجب، قد انتشر فجأة بين سفيحيين.

قال الأستاذ صاحكاً وما بالك يا عم تتعثر بالحروف؟

فقال لا والله، إن الجهاز رائع!

ذاك الجبور كان يعتقد أنه بكلامه مزيين من علمني، لكنه لم يكن يدرك أن الأستاذ بفحص انشاء بعضهم هو نون أن يعرفها، تنصيد الأسلي، مقدار الثبات، وعلاقة العكين مع بعضهم و...و.

وانتهى الفحص ووصح الأستاذ العلامة، وخرجنا

مشيت معه لادعه، و في المكل الذي انتقينا فيه اول مرة، اعطينته النطبمات بخصوص الجهاز، كتبت كلمه وحكزي كله منمصر لما ينور في القاعة، حيث الأستاذ بجري الامتحان الشعري شكره من اعماقي، تسبب له التوهيق، شددت على يده الكبيرة الدفقة وهربت بالمعذرة، فمستوفي قتلا مهلا مهلا، اهكذا أن لراك نقية^{١٧}

وانك على لياك ومعة حازه عرب من عيه، سالت على حده وحجرت عبقا في وجداني وحاضيتني احد عدواني، وعندي بريزه، واهزقا على أمل لقاء هريب

في ذلك اليوم شعفتني كثيرا تلك الذمعه، صعبوبة تملط اصوات الآخرين إلى منمعي، ولشهور طويله بقيت انتظر أن سوف شلحنه كبيرة أمام بيتنا ويدرك منها أبو خالد ابن الخامسه وشبهين، لكن ذلك لم يحدث

مع كل مرصوص آخر - بقصدي لأصنع له بديلاً، برؤي طبعه، من أدري في أي عالم هو
أثره مؤل حياً؟

منبع سبيل، يعني أنه جاور التمثيل.

ثماتون علماً في عصر الأزمات والأوزام والتويلات الطيبة، أتره نجا منها؟

ثماتون علماً في عصر تقدم العلم والطب والأدوية

وبدأت وجود أعرفها بحر حياي، وجوه جاورب التمثيل كثير أو قليل وما زالت بيننا
ثلاثت تلك الوجود، عزت وجوه أخرى لم تعد بيننا ثلاثت من حيث، غير وجه جزينا
التصغيرية التي أصغفها كل صباح، على شرفة منزلها، كثر وجهها وملا هضاء محبتي

منزجحة بين الحوف والأمل، امسك سماعة الهقف، وباصابع مرتبكة نقل الأرقام من
الورقة الصغراء إلى الأزرار، وبدا الزين، زنه رمتل ثلاث

- ألو، مرحبا

- أهلاً

- بيت أبو..... مروي؟

- لا، المرة غلط

- عفو

اجبت الصماعة إلى مكافئها، تأملت له صامحه من جنيد، صحت دفتر الهواتف، سجلت الرقم
في حافة حرف الحاء، وعذب أرشف القطرة الأخيرة من صجل الفهرة



نو اللحية البيضاء

إياد حميل محفوظ

لوحة صغيرة كتب عليها مخرج تنصب تحنها بوابه بلعمة بسيطة تخرج إلى الحرح
بطلمك الهواء النظيف حين عجزها هي أول الممر بوابة أخرى تنصبي إلى الزهرة الوردية
بينما يقع السيد مخطوط في وسط الدهليز الذي يربط بين البوابتين وقد سقرت حوله أشباه
الخاصة بشكل منظم. وكل هذا المكل يك مسهر الجسد الذي عراه الوهن وكسبه الشيب
بخته وبينما كل يمس لحيته البيضاء لمحت في حبله وصعته جعلته يستدر المشهد
لأول

هجاء ظهر قبلته أربع هبات قتلت متشعل بأجمل ما توصلت إليه خطوط الموصية
تعلو وجوههن ابتسامات ساحرة بفرته إحداهن بصوت رفيق
- السيد مخطوط

التفت نحوها رددهن

- نعم

تأملت بلهجة ناعمة

- لقد وقع الأحيل عليك من القاعة النهائية رقم (٤) للانضمام إلى الآخرين الذين تم
اختيارهم من القاعات النهائية الأخرى لحضور حفل الممبز الذي تحرص إدارة المظفر على
إقامته سنوياً

ذهب بصوت من نيك

- ولكنني أنتظر موعد إقلاع الطائرة

كانت تهاب الكلمات من سعيها كالميل أصابع دفع لا يره

- سيد بيبي مخطوط الحفل عقيد رمزي لا يستمر سوى عشر دقائق فقط
بمبح المشتركين فيه هدايا تمويه إصافه إلى التعلل بعض الصور
لاهم المومسات الإعلامية ونسهي بعدها كل شيء عشر دقائق هبط يا سيدي
سراج العرض المعري مع الجانب القاتل في احرقه كمطر هواج دوما تفكير حمل
حقيقته البدوية وفتح جفهم بصدر مفعم بالهجة والنامه هسلأ عن أن يصبه سخته الثقة
والشظارة حين همت له أن يوسمه العود قبل الإقلاع الطائرة هسلأل هناك ساعه على موعد

مغادرتها

وبينما كل ينسحب من القاعة النهائية رقم (٤) كلفت الساعة الجدوية تشير إلى الرابعة عصرًا

ربعة ومساءه اللغاه اسبولى على حواسه الى الدرجة فلتى جعلته ينملى في الاستماع والاستماع الى في الحدث الذي اجتذبه كغلبه من السحر

تلك كلف رحلته الاخيرى انه قرر العودة الى بلده بعد رحله اغراب طويلة اطاعها بياهى الى عوان حبيته هو الفقه والنباهه قد انجز اموره كلها مسبقاً كما ان أسرته غادرت قبله بعدة أيام وأمنته تحبب من فترة ولم يكن يحمل في هذه المعزة سوى حبيته صغيره وكافه ذهب في رحله عمل قصيرة

لم يبق ابني استعاض حين رجع إلى الساعه النهائية رقم (٤) ولم يجد فيها سوى عمال النظافه فقد كنى محققاً في حاله من السرور تنحي توبها انس المنعصف

جعل يفكر هذه بياهته الى انه لا بد من ان تكون متعة ما اثر هذا التاجيل الطارئ وكأنه يؤكد المثل الشعبي "كل باخيرى وهى حيرة" ربما الفخر وهو به هذه العروسة كي يقرر

ويطلع على حفيا هذه المظلم الذي كثيرا ما شنه ثوب ان يتبعه تحقيق تلك صديق الوقت في كل سفره كل سببا كافيا لتوكل الرغبه دائما إلى مره لاحقه الا انه الآن لم يعد ثمة مره اخرى

الرسما والاستمر سربا في عروقه انفسه رافقه طلع على فمقه حين شرع بالتجول في ارجاء المظلم بعد ان ثبت حجره في الرحله القادمه

يسلى بالمرجه غزل التبعث الأبهف سوات اللنورات الصبغة والفسيزه ارتكف الفقهوة الأمر بكه المظنرة تناول وجبات وحلوى تسمه ثوب اعراض من أحد

انذاك همس لنفسه هزنا منها

"كم صنعت وهذرت من الزمن واذا اركض خلف مراتب رائف هكذا كل يسمى ان اتقى اوفقتي في الأماكن الجميلة"

بينما كان يتبع صعود وهبوط الطقرا لمحب تعبته على جبهه الزجاج انعكاس صورة رجل يجلس في زكن مدرج وقد تيمزرت حوثة عده حقايب صغيره وأكباش بلاستيكية

استدعى انتباهه هينته التي استند بها العروسي ولا سيما لحينه التي يبدو انها لم تحلق منذ فترة رفقه بنظرة ساحرة لا تملو من اشغال ومضى

استمر في تسكعه وقد عزمه الممره والنباهه فلي انتساف منكله هذا وهناك أرسل نظرات متلصصة الى العذبات ثواب العوام الفلق وهو يجلس بعثيه جدابة

لم يشعر بمثل هذا الشعور النهيخ منذ امد بعيد ها هو ا يتحكم بوقته ويصرفه كيف اتفق كما انه ادرك في هذه التجربة الحنيه والعريضة ان الزمن يمضي مربعا في الأوقات المسمدة

وقع بصره على أشخاص كثير حالات متنوعة وغريبة الا ان ذا اللحية الطويلة الذي كان مستغرقا في يوم ينو للتأطيرين إليه انه هانى انظر في صدره نوعا من الرية حين مرق

بجواره وهو متوجه صبيحا إلى القاعة النهائية رقم (٤)

لن يمسى هذا اليوم إطلاقاً من هذا الحاضر في دهه وهو قاعد ينظر موعد اقلاع طاقوته

بحة تنامي إلى سمعه صوت انثوي مزهف يردد اسمه ويرجوه أن يتوجه إلى إدارة السوق الحرة

استقر عن الأمر أصغاه الدهش والفرح معاً حين علم أن هزيمة منسربات السوق الحرة قد فازت بجفرة هيمة

لا شك أن نفاذه كلفت مؤمته بكُل الحظ قد وهبه يوماً آخر من الفسحة والعرجة هي هذا المكل الساهر

هدية فاحشه اصافة الى قلات النهمة من شعاع مكثره حصن الصور للذكرى النهي كل شيء بمروعة غادر تلك اللحظات المسعفة دون أن يحترق أدنى شعور بقسم يراه هذا التاجيل الجديد

غير انه اصيب بشيء من النور حين أخبرته مسؤوله الحجر ان عليه الانتظار ثلاثة أيام حتى موعد الرحلة التالية

في الدبابه احمر بسوق من الانقياض هوطف الأمن قد حتم جواره . إذن لا بد من اليقظة هنا فصلا عن أنه لا يملك أدنى مبل للعودة الى القاصي الذي يحجب أنه قد تحرر منه

قوة حقبة دهمته فجاء جعلته يمتدد قدرا من الرضا الذي اسبغ حين اقتصر الفرصة لأولى أحدث تحول في ذهنه افكر سيبه

أين المشكلة فلنكن ثلاثة أيام ساعدها اجازة من نوع آخر سأمرح والهرج مع البقعات الحساوات دواب النوراب الصبغة والصبرة ستعرف الى انحصار من بلاد بهنة سوف اتلخص على العباب الجميلات واعارلن سيقول ألوجب لأندسه دون رقابة وبساح من روجني سامعي قلوب يمتبئة لا حدود لها كمن يبرب العمر حتى التمله ساجعلها تجربة ساحرة ونربة أسبه بالحلم

ولكن سبنا ما طريق رأسه فجاء ومغله

أين سيمتل وكيف سنستحم وهل ينبغي مررتنا الثياب نصمها طوال هذه الفترة علا عن الألبسة الداخلية

إلا أن نباحته مر على ما استوقظت وردت بهمامة:

"اره لم هذه الحواظر المزعجة يوجد هنا حمامات ومساكن ومطاعم ومحلات وروبي منعزلة لا لا لا داعي لهذه الأفكار الموحشة إطلاقاً"

فكر بالبحث عن ركن مريح وأمن يصح فيه اغرامه فقد عدا حمله تقولا

مر بجوار دي اللحية الطويلة التي نبت وكل اللوز الأبيض قد شرع بعروها هنت عنه صمكه فائره فالرجل مزال ملكنا هي راوبه ويندو أن حله بكت أكثر استقرأ شير أن بنيه محطوط شام بوجهه عنه فلا داعي أن يحكر مراحه في التفكير فيه ولكن أليس وسعها مشابها تقريبا بلطبع لا أن هذه المغارة صرب من الهراء فهذا المسكين يبيع هنادا سلكنا اما هو فقط يجلبه وهاهو قد تحصن الهدايا والدعوات والمعاجات

بعد عاء وجد أن انت مكل بتسر فيه هو المساحة الحلو به بجوار دي اللحية البيضاء على أن نباحته حذرتة أن هذا الإجراء لا يبدو أن يكون سوى حل مؤقت ريثما يحتر على صحة تليق به

انهمك في ترتيب أغراضه تحت النظار بالاشغال. أحد يعمل حركات نوحى بأنه على درجة كبيرة من الأهمية إلا أن هذا كله لم ينعكس من استراق النظرات إلى جواره بين العيبة والأخرى الذي بنا غير مكرث به على الإطلاق

ما إن مصت ساعات ظيله حتى بدأ يشعر بأن الوقت يصرف ببطء شديد والطعام لم يعد ليبدأ كما كان في اليوم الأول النجوال في المحلات أصبح مملاً المزاج والمرح مع التبعاف الحسابات باب بصرفاً سمياً ومموجاً. استم الأشياء والأوقات تميل إلى الألوام الدلعة

لم يكن يتوقع أن الأيام ثقلته تنمر على هذا النحو من الكلبة والصبر والبؤس كل أول فواصل إلى القاعة للتهافت رقم (٤)

جلس في المقعد الأول من الصف الأول قبلة بوابة الممر المؤدي إلى الطائفة لحظتند استقر بوعا من الزخات والأطمئنان. هلأت بورع انتمساف مصطفاه على كل من كان يقع بصره عليه. على نحو غيب فيه تلك الانسلاسات سادجه إلى حد الابلابة بطر إلى ساعته وجدها تشير إلى الزخعة عسراً تساعل هل يمكن أن يشرق حظي من جديد. واطفر بجاذبه لحرى" فعلا حسب ما كانت تتوقعه بياضه إذ فاطم بحيلاته صوت رصير - السيد بييه محطوط.

حين التفت نحوه طالعته فامة رجل أنيق رد بتيرة متهدجة وعينين مستمتتين

- نعم

- أرد أن أهنئك. لقد فزت بالجائزة الترويجية التي تمنح شهرياً لأحد المسافرين.

هتف بدهول

- أها ما بهول؟

أجاب الرجل القوسيم بصوت هادي

- نعم بأسيدي عشرة آلاف دولار

حمل حمله التفتل وراح السيد الأنيق وقد تورعت روحه بقلند مشاعر العرور والأهبة إلى الحد الذي راح بورع فيه نظرات معصمه بالتكرار والتباهي

ترح الشعر إلى اليوم التالي الذي حفل بمعاياه جديدة. ثم ما لبث أن ساجل الرجل عدة أيام آخر. تسفت الهدايا والموايز والمكافآت فاستحل التأجيل حثاً عادياً. وغدت حاله وكثافتها أمر مضمي.

تمثل في كل مرة إلى الزاوية نصها فمع نجوم ذي للحمية البصاه طن انهما بتا بشاركل الإلفة والألمس جرب غير مرة الإقتراب منه التحرش به للتودد إليه غير أنه لم يتلق منه سوى نظرات الإزدراء

تذلمت المعافاة ونوال الإرباحات إلى أن جاء يوم بوجه فيه بييه بحطوات متناقلة صوب القاعة للتهافت رقم (٤) وهي دخلت بعين بلل الأمر لا يتعدى أن يكون سوى بصع سقلى ويتفجر حظه من جديد

بطبيعة الحال لم يعد يجلس في المقعد الأول من الصف الأول قبلة بوابة الممر المؤدي إلى الطائفة. إن هذا السلوك لم يعد يناديه فضيب بل اسمى بصرفاً مستهجناً. شكله الطنبيعي

في الجهة المعاكسة للبرية

علت المساعة الجذوبة الرابعة عصرا خمسين تقاض بعدد عشر حمص عشرة إلا أن شيئا مما كنت نباهه توقعها لم يحدث. اقترب موعد افلاق الطائره. وبقي الوضع على حاله. شعر بنوع من الاخلاص وإلى حطام ما قد وقع. ولا بد من أن يستتركه المسؤولون عنه ويبدلوا إلى إصلاحه هورا

في تلك الأثناء كفت البرية المودبة إلى الطفرة قد ابتلع الركاب جميعهم نهض من مكانه بروبه. سار بخطوات وبيدة نحو البرية قبل عدة أمثال. انصرف تجاه ساحل القاعة النهائية رقم (٤) عبرها دور أنني اعتراض من موظفي الشركة. فقد بلغت سؤوكه هذا امرا طبيعيا

انصاف ففما هو دي فالحية البصاء. بينما كفت نصه تحدثه

من المعقد بل من الضروري أن يجازر الشخص الفقيه بتقديم بعض التصحيحات الصغيرة أمام تحقيق أمينه وأعلامه الكيرة

بهوى جدران. في الحية البصاء ولاد بالصمت. ثم ما لبث أن سأله بصراعه مستفسرا عن هذا التعبير الغامض. عجز أن يد الفحية البصاء لم يتفوه بكلمه. بل رفقه بنظره هائرة

استشعر في تلك التيهيب أن احصافا مربيا شرع بالتمو في داخله دون أن يكون يوسعه السيطرة عليه

توالى الانكسارات وبف مروج من الحيات والإحباطات عدواه الجديد. اكتشف بعد فترة أن بطاقتة الطائره لم تعد صالحة. لم يعر الأمر أية أهمية. كما أنه لم يجازر إلى سؤره وحده جذبه. فقد باب مشغلا في البحث عن الأسباب التي جعلت حظه يصطب بتلك لانكشاف المتلاحقه

عدا، هو اللحية البصاء ملاده الاسم. فهو آخر الدلالات التي بعثت على حالها ولم تتغير. بقى للعالم الذي صنعوه دو الفحية البصاء نصه هو المسك الذي يستظل به. ويمتد منه أسباب القوة والأمل والنباهه بصا

حين اكتشف أن جوار سره عدا عديم الفائدة أصيب برعشه خفيفة. ما لبث أن تلاشت كمن لسخته بمسمة بارقة عائرة

لم يطمع عن ريلة القاعة النهائية رقم (٤) ربما يمنعه حظه من جسد. ولكنه بدأ بواجبه قليلا من المفارقة من موظفي الشركة كانوا يحاولون دفعه رافقة ورحمة به إلى بوابة العمر المودي إلى الطائره

هجة لاحظ أن اللون الأبيض قد عرا الزوايا. خطوط الرمز قد حشرت أحادي في الوجوه الجسيمة الجرد شاحت الأنسج شاخت التلاط الأنويك تكت معروشا تالاشواك الألوان الشاحبة ملأ الجهات الأصوات أصبحت ضئله الوجوه أصمت مسطحة العياف العيافات يتضمر في الأرجاء الدوران العصوره والصبغة استحال طوبله وصفا صفة مدعة تداول الوجوه الدسمه سحرت. طعم العيود المظلمه. لعل كلالهم

ارتد إلى مكانه بصعونه. ففصب روحه ألوحشه حين وقع نصره على العرذ. على دو اللحية البصاء لم يعد له أننى أثر. احتفى. تلك كفت من أئد المواقف قصوه وأصعبها. يبدو أن هذا

الموقف قد غير مناره إلى الوجهة التي اتخذت منذ هذه اللحظات طليعا معرعا مستدعيا ظفا جعله يشعر بأن سوامه لا هوان لها قد عصفت به وعلى الرغم من ذلك كله أقصى في الرواية نفسها ينظر لا يتبين لنا اللحية البيضاء ينظر من جديد وبقل من طرفة عين كل مؤمنا بأنه لن يخطئ عنه أبدا

غير أن هذه الشعور لم يتم طويلا فهذا الركن لم يعد يطلق بعد غيب دي اللحية البيضاء ضرر لا يبعث عن التبدل فهو منذ البداية عدو الإجراء حاله موقفه بعد دعاء هذه نياده إلى جهة مهمة انقلب عيانه لوحة صغيرة كتب عليها مسرح مطلقه فوق إحدى البوابات ثما منها خطوات حرة لم يند مقصص البوابة به مقاومة حين عيرها وجد نفسه في ممر طويل بلغة الهندو والسكرور شمسب في حرة بوابة حرة لصق فوقه لوحة صغيرة كتب عليها مسرح حينئذ حين بدوع من الراحة والطمأنينة وبدأ أنه عثر على ما كان يسعى إليه

يوما بعد يوم احد بيده مخطوط يربط اشياده الخاصة بشكل منتظم في وسط الدهليز الذي يربط بين البوابتين وكل هذا الممكن بل مستورا الجملة الراهي وعظه المنعبد مسمى من طويل مترجح ومزال بيده مخطوط يمتد لحيته البيضاء بينما ظف عيانه الذابلت ملقطين باللوحة الصغيرة الملتصقة فوق البوابة المنصبة هي آخر العمر دون أن يمتلك أنقى جرأة أو شجاعة للاقترب منها



فتى من هذا الزمان

فائزة داود

كلّ أحمد شاباً عادياً لا يختلف عن أبناء عصره بشيء، له عيلى وهم وأندلى ويدان وساقان و باحتصار يحتفظ العلى جميع اعصافه حتى كلينيه ما رانقا في مكثهما ولم يتحلّ عن أي منهما رغم اعراءات الإغلاف المورعه على جدران المنيه وجميعها تبدو وكأنها في سباق هربا بينها بما يخص المبلغ الذي ستعده للميزع

بميزر محمد كياقي الناس في الشوارع، ينظر إلى المرأة ويرفع يده لمساقى السيئات الذين لا يسرعون كثيراً ولا يلبثون بدلتة الوحيدة بالوجل، ويندفع أحياناً أمام واجهات المحلات الأرجاجيه ينظر فيها إلى بنته وحين يطمئن إلى نظافتها وحلوها من الثوب يتنقل إلى قلمته المتوسطة ثم إلى وجهه ينصهه بفصله للرحوه ويحمد الله أنه بوجه واحد فقط ولم يفتد بعد أيا من ملامحه

يحب أحمد الطبيعة البكر وحين يشعر بحرر أو احتياط يهرب من صاحب المنيه إلى أحصافها، وحيانا يصيح بين أشغالها وحين يجد نفسه يعود إلى البيت، وذات يوم قرّر ان يكون شخصاً مهمّاً وعلم من الإنمى يكون مهماً حتى يعمل وينجح ويكفر، ويتكرّر أنه لا يملك وصاً ولا محلاً تجارياً ولا حتى بحر ح من غرفته إلا لتناول الطعام أو لينظر إلى حمامات الجيزل وهي تنقر الحب والديان، حزنت الأم لجمال أبنها وأخبرته ان نمة انما يصلون وليس لديهم شركة أو محل تجاري ولا حتى أرض، وهؤلاء يملكون جمداً لم يمرض بعد

خرج أحمد لبحث عن صلي، وبما أنه يحب الطبيعة فقد احتل ان يعمل مرزعا في الأرض، وفوجئ بالسحاب الأرضي يرفصونه بحجة أنهم يريدون مرزعا خبيراً بالطبيعة وبالمواسم، وهو ذلك الذي شتول الحيق والبصيص المرزوعه عند منحل بيتهم للصغير، وكان أحمد سيعود إلى غرفه ليسبح نفسه مرة أخرى بين جدرانها لولا ان نمة أخبرته ان العمل المرزعي مرهق ولا يند الرمح وعليه ان يفرح لأن أحد لم يقبل تشجيله في أرضه فهيك شركت شمله بورفه

فتح أحمد درج طاولته، أخرج منها ورقة قديمة وقراها "تهنئه لدراسة الإعدادية" وصعبها في جيبه وراح يطرق أبواب الشركات ويعرض عليهم كتره الثمين، لم تكن الورقة وسيطاً يخطى بقله أو رسماً مديري الشركات، فهي صغراء تتوزع عليها حروف رمادية، ويمدح كيداً لم يعد مرغوباً فيه هي ومن يريد ان يقلب ظهر المجهل لكل ما هو عتيق، حيث يصفه بمصهم

بقائلي أو الحشبي، نعمة، فالرمز الحالي يحتاج إلى فريق ولوية ورشاقه، وهذا ما كان يفتقر الورقة وحاملها، وصلح به هذه الحقيقة أحد موظفي ما وصل يسمى بالموارد البشرية وذلك بعد أن نظر إليه وراى فيه حكمة جنته يمكن استئجارها بسهولة، فأعصاه كماله لم يمنح ر بما حسي من قبل امرأة وزأسه جعل ما يملئ عليه، وفكر أن يكون كتله جسمه مطواعه، فسط هذه الورقة الصغراء المجيدة تكف عاقبا امل استئجاره، هذا ما أصمره ذلك الموظف الأنيق الذي يزدي بئلة رسميه ورطة عبق وبطولة بالكاد يعطيه عنيه الصائرين

أعاد اليه الورقة المهيبة وبصحبه بصيوريها لتناصب المرحلة الحالية وتتبع مع مستندات الشركة ودوراقها الجديدة والناصعة البيضاء عاد أحمد في اليوم التالي مع ورقته وصحبها أامل الموظف وهو يصحبها بالجديدة لدرجة أنه يستطيع أن يراى أن يدع بها عصفوراً، يا للشبيهة الفيلع، شميم الموظف وهو يصنع الورقة أمله ح يفتح مصفاً وصحبها بين نديه وينظر إلى أحمد الواقف أمامه، وعلم الشاب أن هداهه يجب أن يكون كالورقة

فأطعته هل تقول أنني يجب أن أصور ثنائي لنعم. جديدة كما صوبت الورقة*

لا، ليس هذا ما فسنه فهم لم يفتحوا بعد جهاز تصوير يحمل الفليب الجديدة

استغرب أحمد ما سمعه وعلم من الموظف في الفليب ليست بأهمية الورق، ولذلك ترمى بعد أن تبلى وتستبدل بصفائح جديد وري ميكر

هذه للموظف تر - مكتبة وأول أحمد لقي ليزه ليشري بها ثياباً جديدة تلبيق بموظف في الشركة ثم أخبره بأن المبلغ سيطلع من راتبه بعد مرور شهر على لبذه بالفعل

دخل محمد إلى الشركة في اليوم التالي يبئله رسميه ورطه عبق وحده جديد تماماً كما حدث له الموظف المسؤول عن الترويكول، أو كما يفتسي نظام الشركة العلم، واكتشف منذ اليوم الأول أنه لن يجلس على كرسيه فحز وأمله طوله كفاقي للموظفين، كما أنه لن يعم بدفه المكتب شداة ولن يندد بزوجته الصغنة صغفاً، عمله مختلف تماماً، إذ علم من موظف محصور أن عليه أن يتسلى أنه اتصل، وراى أحمد الموظف وهو يدفع بنيه في فضاء المكتب ويقول ستكون يا بني حياهم، ثم يندد على ظهره وحزواً عند الضرورة، ثم يهر الموظف رأسه في درج المكتب وأخرجه، ويعلمه إذا تطلب الأمر، يهر رأسها في أقرب حفرة، باحتسار عليك في تكور أعصى وأخرين وأطرفش

لم يفتصرص أحمد على تعليقات متيرة أو المسؤول عنه، وصلح حسانة وحزواً ونعامة، واكتشف أنه لكي يكون مسجاً وبعيه جعبه يستطيع أن يكون بلا عيبين وأمين وأسل، وبعد هذه لأعطت الأم في حينها صاير يهرع بيديه في الحفرة وأثناء هروجه إلى العمل وسمعه يهذل كالحمام، ثم يركع على ساقيه ويتفر الحب ويبحث في الفرب الرطبة عن الديدان وأحياناً يفتقر في الأرض بالظاهرة ويصع رأسه في الحفرة، لكن أكثر ما أثر عجزاً بظفده ليهيق الحمار حيث كل يسمعه أحياناً من النوم، وأحياناً كل يصع على ظهره سريزه ويدور في أضاء البيت الصعير ويصعد إلى السطح ثم يعود إلى الحفرة ويمل

وبال يوم أراد أحمد أن يذهب إلى عمله سرياً على قميصه واحتار شراً نصح مجلاته بالمرابا المصغولة وحب أن يزي بقلته الرسمية ورطه عبقه وحده اللامع، هرف أمله مرأة طويلة وظفيرة ظم بر شيا، تذكر أنه أعصى، فحبل نضه في المرأة حماراً بجابين يحمل م هوق طاقته ويصع رأسه في حفره عميقه، ولم يكن هذا التحليل ليز عجه لأنه ببساطة تحول جميع الناس على شكلته

مناقشة

سنان محمد القادري

الأم أوجاع كثيرة عرود كل لحظة، مسكيات مهندبات، لا تسكن ولا تهدئ صراخ ألم يثابه كل حين

تُقب جلدته الذي لم يجد فيه موضع لصلاح جديد
رفع كفيه إلى السماء صارعاً متوسلاً، انجسى، ثم تراب الأرض، بكى
يا رب ماعذني وإلا عيارب عذني، أفرجوك!
إن هذا الشيء الذي يجثم في سننري ثقل هذا كصحرة سوداء ويصرب بيصي كسطرة
صدنة بيد نجار بارع، ألف مهسة هصار يودبها غيباً كلهم بتألمون لكن المي مختلف
نوء فجأة، نظر إلى مرير الشب المغفل له، مكتوف الجسد إلا من ورقة يوم هذ أحرقت
جسمه الكهرياء، فهو يتكي بصمت، وأحياناً يصرخ ، يهدي ، ينادي أشعاصاً لا يسمعه ثم
بهذا أثر لمسه مسكنه ليد ممرضة جميله

(من يرى الأم غيرة فهو الأم ..) نعم هي موه
عشر سموات وهو يحاول التعايش مع ألمه يصع يده على الجنب الأيسر من صدره
سربل حربة المسكوم، والامه التي تراد ونشد ولا شيء يفتح جملها
رلى صمت طوبل بيته وبين نصه، الطبيب يحدثه وهو مساهر بالفكره بعيداً جداً
موش هو بل شينا ما لمس روحه فخيرها وسمي الحرر حثيثاً إليه، بنهن بمثقة كبيرة،
يبحث عن هوام صلب

وصعراً له الأملكن المرتفعه، لم يجد بداً من تسلق الجبال، طيبع النماء المهودرة من فتميه
وعم أقدام على الصعود ونفع المميز، شعر باحتياك أكبر، نزل إلى الأودية، اسلف رمل
الصعراء، وهناك صرخه صرخ بأعلى صوته بهنم حبيبته
ريد الصدى الفداء معه، وبحول إلى رهيق لازمه هي سرره، وكلما ناجي حبيبته بكلمة
ناجهاً مثله، غار منه وأعلى عليه، امسك به من حنجرته وأراد خنقه، تعارك طويلاً ولم تظهر
العلة لأحد قطريين، سحل أحد الكهوف ليسترخ من وعاء رحلته، هناك كتب اسم حبيبته على

الصخور وصرخ باسمها ظم يشتركه أحد !

الامه ترداد وشنت، يصحه الأطباء بإجراء عملية جراحية، تشامم وابتلع غصة في حلقه
ومصت به أفكره بعيداً جداً ثم نطق بصوت يشبه الفحيح

(أمر الطيب الكلي) إذا لا مناص من الجراحة

نعم الطيب لا مناص من استئصال ورميه بعيداً واستبداله بقلب جديد، يصح بانتظام
أكثر، ويستك القدره على تحمل هذه الحية بغضونها وجبروتها

نظر إلى الطبيب بعيني الرجا

هل من مجال للانتظار قليلاً ١٤

لم يهجه بكلمة واحدة بل حلق به ورمع حاجبيه وأقرلهما

وأجرا حصح للامر لملم تشابه الثمنينة، لوزاقا وتغتر وصورة شخصية، وصعها في
حقيقه، سلمها لصديق له قاتلاً

عندما أغتر هذه الحية، نجد في هذه الأوراق صلتك، وانت حر التصرف بها

كتب وصية، سلمها لقرين له

ر- بيوت القرية بيتاً، طلب السماح عن ذنوب كثيرة فعلها بمعهم، قبلوه وقبلوا عذره
ولو هو، له يائنههم ومضى إلى المتقى حيث موته مع استئصال الأمه الممص

هذه المرة لن يخلط موته ولن يبرد، قد رأى بام عيه كيف كانت النساء المسبات
والشيوخ باحتور موته إجراء العملية الجراحية بفرح غامر، كأنهم مدعورين لحمل هي ماهر،
أو وليمة يسمه

نعم على المرير بنوب احصر طوبل والنوائط والأجهزة والآلات لتصوير محيط به
وبحاصره من كل جانب، نظر إلى المصف الأبيض، بسمل وبدأ قراءة الفاتحة لكنه انهار عدد
يستعين ولم يكمل قراءتها، قد ذهب إلى عالم آخر، نلغز بعرض أمسه أكثر من أربعين سنة بها
هيا من أسماء وأشخاص، رجال ونساء، وأمكن زارها صور حياته منذ نعومه أنفذه وإلى
لحظة البسلة وقراءة الفاتحة من سورة الفاتحة

عندما اتفق سائل في نومه كم لبث يوماً أو بعض يوم، بحالة مختلفة تماماً وجد نفسه، هذه
الطبيب بالمسألة وبفلاحة من القلب المشؤوم

كان صعباً عليه أن يتسمم مع وصية الجديد واتسمت نظراته بالحريرة، وكلكت ملامحه
بالإلاهة

نظر في المرأة طرأ أن هذا الذي تتنلى صورته داخل إطار المرأة رجل يشبهه ليس إلا

كأن أخر بطل عليه في المرأة يشبهه قليلاً جداً...

قال له الطبيب إن عليه أن يبدأ بالبحث بنفسه عن قلب جديد، قلب مطابق لمواصفات القلب
القديم، لكنه سليم خالي من الشغور، ولا أثر لحيطة أو رقيق في جوانبه

راق له أن البدة الممتوحة له كمله لاستكمال نفس نومه في ثلاثة أشهر، وقت كاف
لإيجاد بديل مناسب بهنوم ودون تسرع

توغل في رحمة النساء، في الأسواق، في المحلات التجارية، في الحدائق العامة، أمام

المدرس والثقويات، عند انقاف الجلسات، وعلى مواقف السيئات لم تهتر شعرة واحدة في راسه ولم يشعر بأي شيء، بل على العكس، اتسمت نظراته بالقبو، وإن تسمت على شعبه علامة تعجب أو استنكار، أحن بأنه محترق عن دأته، متبوء في جريرة ثانية، تملكته الحوش والأفاعي والسحالي، وحتى الحيوانات المنقرعه أحن به، جنباً بمرير معه، يرافقه صياحه وعزبه قلته قلمه لو أحت أمل كل شيء إليها في هباء أبله لكنه أصابع الله ولم يجد.

أعلى عن مناقشة واستدراج عروس بالطرف المتوح، وبشر الإعلان بالصحيفة المحلية بعد أيام هبات المساهمون لتعديم عروسهم، لكن الوقت كاذم بركه، وهو ما رال بقلب ويهكر ثم يرض.

إنها أصعب عملية تواجهه في حياته ومع هذا فقد استعار صبر أيوب وانتظر، رغم أن أعصابه تلب في الزمق الأخير، هي أيام معدومة نومه ودين قدره ولا يقدم بلحظ كرز نشر إعلانه ويضرب لكثير أغراءه، لكن الموصفات لم تكن تأتي مطابقة سر بمعداة النهر، تنشي طويلاً، عتبات الصناديق ينتشرون على طرف النهر، يرمون خطوط سماراتهم بعضها يهتر بمسكة وبعضها يرتد حثياً

نمل حلهم الذي كره بحاله إلى حد بعيد، ومضى بعيداً حفرًا حزيناً بعد يومين، وبينما كل يصنع النعاط الأخيرة على حروف حياته في انتظار موت محتم، رن جرس الهاتف ليخبره طبيبته أن أحدهم جلب عرساً جديداً ونذا ملائماً جداً

وشرع يتوق معه على عملية التسليم وفعلًا سمحت العملية في اللحظة التي فقد فيها الأمل نملماً لكنه أتى وقد أمسكت به سارة أحد الصيادين المبحرين على طرف النهر نملته طويلاً، ثم صحك بشدة صحك كما لم يصحك طيلة حياته القاصية حين رأى قلبه دأته بين يديه مرة أخرى.



الرجل الذي تبخر

نبيل حاتم

داب الرجل، هكذا مثل مكعب منكر اللقطة في كفن شاي، ثلاثي وأصبح مجرد خطوط هلامية بحرب وبصاعنت ثم صاعنت في هراع المكمل. لا الكلام ليس مجزأ، ولا لغة غسصة في قصيدته بنارية

رجل كامل، داب امل بطاري، بدا الدوبل من ثوابت شعره هجته ثم عوبه وبقي الوجه، وتناقصت رقبته حتى اصعب بين جدران فيه قميصه الذي بدا ينهل كلما تلاشى انش من جسده، حتى تكور فوق بنطاله الفراع فوق الأرض، وحيز رفعت راسي لانظر اسفل كرسية، مشدوها، مصدوما، يصرب حدي للخروج من الحلم إلى كبت الحلم، شاهدت جوربيه يصمران في حدانه، ثم يلامسل بلباط المعفي، حلاج الحذاء الحلو. نعم لقد داب الرجل نساء، كل جمدا حيا ألسي وكفت تبدو على معناه علام بأس مرور وجه يلم نعين، وثوان ظيله ينحر

كتب أنوي الاحتفال بعيد ميلادي الخمسين وحينذا هل منتصف الليل، حين تحل الرجل المعفي، استلنسي ان يجلس الى طاواني، رغم ان كل طاولات المعفي في هذه الساعة كانت خالية ولم يكن في المكان عذري اوامك له براسي ان يوصل، وأنا اتوقع ان يبارسي بالكلام ليوضح السبب المنطقي للجلوس معي، كل يقول "ألم تحرمي؟" لقد جئت كي احتفل معك بعيد ميلادك" لكنه يصعب، اخرج من معيذه وزفه بنساء وفلم رصاص وبدا الكتابة دون ان ينظر الى وجهي. هي عفتي فقط وبدا الدوبل المعجب، وأنا تلعي أدهشه، مشوش بأنه بين مصدق وغير مصدق لما تشاهده عيني

رائت الموقف شعوا، امرت دخلت المعفي كملصق ترعد وتردد، احترق صوبها الحاد راسي وهي بصريح بي، نيمنا نحصر بين بينها قميص الرجل الذي داب ألسي "أين الرجل الذي دخل قبل قليل؟ أين أحفته؟ هل تظن اني لا اعرف الاغيب الرجل؟"

صامسا كتب كالكريمي الفراع ألسي، قرأت وجهها حتى كاد انها يلامس انفي، صرخت وحرارة تعافسها الكربة تلحج وجهي "أين حبيب روجي؟"

مست كذا مرجعة انير الى بنطاله المتكور على الأرض وتلقت كلاما مبهما بالكد حرج من هي صرحت بي من جندد "قل أين ذهبت نه؟" وفت محاولا بجافها والخرج من

المقهى لكنها وصحت كلتا يديها على صدري ونصت بي بعنف لتجسبي الي كرسى كنت امرأة
حسوبة صمحة، طوله كنت على وجهها ألواناً شتى من حمرة الشعل الدبية العلفه إلى اللون
الكحلي فوق جفونها والانس الحراوين على حنيتها كحدي البافشو
وعادت تكرر انجيرة نصها ولكن بحد أكثر شمر بختيل ونوار ثقل

انا ميت، حتما انا ميت، عم لا شك انا ميت وهذه بابات عذاب الفير، أعادني المراه
العلفه إلى كامل هواي وهي تريب على حدي وقد هذبت حنيتها، وحف صوتها وهي تعول
كمعلمه تشرح تلميذاً متدياً

"قل لي يا شاطر اين ذهبت بالرجل قدي كل يجلس امامك؟"

تمسك من كل ظني في يكر لذي جواب لسوالها، اب اصر لها ولي ما رايت، من دخل
الرجل المجرى إلى المقهى حتى رزني لهذه المصيبة املتي علفت فكره أنه لا شك حلم
ومافيق منه حتماً تراودني، لكن المرة للصحة سحب هذه الفكرة ابصاء، وهي تؤكد لي اني
مستيقظ جداً، حين امسكت يفتني من حب نفسي، ترك المصير عن جسدي الفحل والقه
أرضاً فوق قبض الرجل المبحر ثم اخذت تهرسي بعنف يربط راسي بمسند الكرسي عدة
مرات وهي تشرح كالمجنونة

هيا اطلق قل لي اين احييتك رفع ركبتيها الصخرة وحشيتها بين عهدي وامسك
باصابعي للولاديه ربي، ثم اخذت تصعط بفتحها على حجرتي وبهر رأسي كما بهر طلع
ضرب من متلكس لعه بكرها قبل ان يرفها

شعرت ان قواي قد تلاشب وأني فقدت لي ليل بالمقومة

ابن هكذا ساموت، متعوق نومه تلك العرفة "تموت يا بني عرقاً، نور ماء، متعوق
بين يدي امرأة كالاحيطوط في عتد ميلانك الخمسين"

من طرف عبي التي كانت تخرج من معجها رايت اجراء الرجل تعود شيئاً هنيئاً لينمو
جسمه بدءاً من فميه داخل جورجه إلى الأعلى حتى فمه راسه، وهل أن لقط اعر نفسي، كنت
ألوح بيدي وأتملل محاولاً لعت ابتهاها إلى في الرجل قد اكتمل وعاد وقف عن كرسية وامرغ
يمسك كعبها ويهداها عني كال فميه ما رأت على الأرض لكنه يردي فميه هبات
نورها، استدرت لنواجه، صحك بصوت عالي فليس لها بلمط ذراعه واتحيت نفسه نحو
الباب، لكنه نهلها طيلاً وعاد إلى وزهه وقلمه على الطاولة كتب جملة صغيرة هي اسفل
الورقة تحت الكلف التي كل قد كتبها قبل ان يبدأ التدوين ثم ترك القلم فوق الطاولة، نظر
إلى وجهي الملون بزرقة ما قبل الموت، واتسم واثلاً إلى الورقة وهو يصر بعينه، ثم بلمط
ذراعها وخرجاً

سحب الورقة تحوي رعتها وفراغ ما كتب الرجل عليها وفهم القصة كلها

للوطن رائحة أخرى

هالة المحاميد

أما إن للريح أن يهدأ في جوف القلب المملوح كالمراة في وادٍ سحيق * أما إن للسكون
الراحل أن يعود ليملاً الكور عشاء * أما إن للزمن أن يهف * فتعود أميني الطفرة من بين
شعبي وترنم ألسني وأهلاً كما رايتك أول مرة

الوطن يقف على حد العنبر ، والجثث تتراعى في كل الأمكنة ، كل الأجساد غيلة للريح
والهرق والنبوة ، كل الشوارع صارت مبرحاً للعصر والتمجير ، الموت يصير مجرد
لعبه لعبه بطريقين والطنه للأفوي " فلا يدركني الليل الأخير أبهم بحملوب الموت في
أيديهم " لا يدركني الليل الأخير شوكهم بطنول وسيلاً هي والوجع أن يهدأ " أم اليك
خيوط العرح الباهت وأصلاك تحرقه امرأة " أما إن للزمن أن يهف * لم أترك يومها أنك جيت
لنموت هنا " لتنع كل المصائد في وطن وعصفك يوماً في إياه العصفية ولم ير أنسي سطل
بعذك اقتني في متاهات الوجوه العاصية أفرا اسهلي لرجل من غيابة ونحوي الوجنه في
صدري وألف كشمخذي داب كل الشموخ الموهبه هيه وأصرح في العراء كهيئة أفقرمت
السباع ولديها المطر بعد القلب والريح عرع طبول الرعب في كل دراهلي أنكر
الأجساد المصلوعة بالشوارع الحلقية للمنيه الروودين وحدها سحرجه للريح في اتجاه
مجهولة أنكر المشلح البلاء صوت الدعر الذي يحضه صرير أنراجها الحديدية التي
تحطط الجثث يوم تحلب أحدها شعرت أن الموت يخرج من كل نعب أراه شعرب به يتسرب
ككرات البرد ليداع جسدي كل مشرب من لك المشلح ، مملكه موت مرعه " يومها تعلت
المؤبر " لأراك جسداً مرقاً " نعم الدنيا في عيني وبسكني فطر العرب المذمر كلما تذكرت
تلك اللحظة بحرهي جز الذمع الحارق إلى جسدك المسجي بين عيني وأترك أني معك جريت
طعم الأشباه الملقحة يوم جنسي هارباً من ليل غورك " أما إن للزمن أن يهف * ألقب صفحت
روايه - هلسكي - (لكني بقف الأر من) وأقرأ نحصاً من طغولته - سبينسلي - يوم رخص والده أن
يخيط له ثلثه لحضور المناسبات ، ويوم منحنه المرأة في المنكنه قطعها (الشوكولا) لأن وجهه
ذكرها بوجه ابني الموقى وألف أحد الرغبه في العراة، أصمت وفي العمق تنذر رواد

الروح الأحمر - ثلوي ملاين الصحنات الحرة والوجه التي غادرها النداء

اصبت واستحسرت كل الأشياء أكثر شاعريه كل ما حولي يصير أغنية هادئة تدعك الذاكرة وحيل المطر على لفتني بصير هدبل حمام ينظر دعوت عمر من العربية هي الذاكرة حين تغرب أو تسترجع أثر أحدها الجريح " وهساء للشهوه والحب هو القلب حين يزيم وطنًا بحطوط جصراء ويؤاد مرعوسًا بالقلم هي عين الإحاريز " انظر ك عرأا وبجيء حلمًا هزبا من المصاهرة لتبوت هيل للوصول إلى شاطئ الفرح لكل الأشياء راحة نعيمها وللوطن راحة أخرى راحته نعيمها كلما غلبنا الوطن " نعيمني كلمتك عرأا إلى الوره " وها أنا منذ تركتني نهرب مني الأشياء وبحت الفرح جرحا " ها أنا أجوب المدن الناكبة والكي ولا احد يسمع بكائي وهاهي راحة الوطن بكتر في شأيا الحر الطاعي كعمام لا يعرفه الريح وهاهو الوطن يصير أغنية - أمعه تودها حبلج سفلق لم يعرفوا بعد صيب النوب والنعار " هذا هو الوطن يا - أب - " لوطن حرافه من حرافات شهزرد ، والقلب محطه جافه بسفل الفجع والهراب في صعب " بالحسي الطريق البك استرجع بعصي يوم كفت عتبه محبوبه بالشعر وبك - فراغ - وإيلوار يصيحلي في حصرتك مجرد شاعري ، ظل الأول أكثر شهرة بعد ان حلد عير - إيرا - نعيم في تلك اللحظة لو حلل جندي برات لا يمكن جمعها لو احترق كعود بابل لاصير ضيما سزوه الريح " ليست كل الأشياء كف تنساها ظل جميله تالحف كاني واستغل التي بعدك وحته ، وبقي المطر لكك لم تص هنا نعيم هو المطر حين يجلد الأجساد ساعه فتر - ، ومثعب هو الصنق حين يترك عساقا عذريه يستغل رواد العرب والصعب " نوحنا في السعادة يدعنا أحيا إلى ارتكاب الخطايا البهسا والحقائق اللامطوية

وهاهو حنك يهرمني شحلي مدارب الصباغ ، ويعلمني البكاء على طريقة الأطفال حين تقابل رعايتهم بالرهص " جنوبي أبلحت عن لحظة بيماء تعني اليك يوما وما كنت تدري أن جنوبي يهرسي إلى رحله حب كيزه سهي محب احذا " فهل كل حيا ذاك الذي جمعنا في رحله طويله هل أن سوجد بيب نم بحم الفتر حسنا " كل ما لديه انسي احبيتك أكثر من الحب ، واشتدك أكثر من الشوق ، نجت نظلي كل قصص الحب وكل الكلمات التي حلفها المجدون ولم يظها لليلي كل ما حلفه العشاق لرب أن اقله اما ان اصوغه فسلط حب لا نموت " فمت رسالتك الأولى انرك ان امراء ما قد احبت نيمتك وغيت في مآهات الأيم ، امراء حبيبي ، كثر مما يحمل الحب من حب لكها باعت وصايك للريح واسكنك من الصباغ والجليل " وكلي لا يد أن يود بليك كل الفير المجد كالي لا يد أن اسعد من جبر الصب والغب لاسكنك قلبي الهارب اليك إلى الفه العدم من حصرات تركت منها وغاب كما كل شيء قد عيب ، وظل سحرها يبري في ورتة النير مروا بعدها من هيك وهم يتذكروا الفارح والفر ولكن هل يكي ان نعر انسي ^{٤٤} سوال طرزه على عصي مرات كثيرة وكما هي كثيرة المرات التي قرب فيها ان انسك لاسترجح لكن حنك كثر بكتر بلوصلي كنية ربه يصعب استصالتها كما يصعب رعاها في غير مكانها " حنك كل رحيل بحم الحين السامي ضرابين امراء دوعب فليك كل ما نعي من طعوتها وراحت تحول استرجاع ثوبي صر ك الطري لمجبتها بين يديها حيلق نفعه نلها حول ليك العرب " هل يكي ان نعر انسي نوجاتنا واحلامنا والذين رحلوا تون عوة ^{٤٥} هل يكي أن نف على معرك الذاكرة ككف لهم الفصدة ليعودوا احباء ^{٤٦}

دونك المراكب راحة " دونك الإله ناص ما نعي بعيدا " وانزل بلا انت و - وروبا -

ينسى أن يتذكره في كنيته وفراطينه ينسى أن يعطى منك في حكمه لأعرف أنه ليس
المفسوف الوحيد وليس للرجل الذي يجري لإتباعه لأعرف أنك أكبر من الحكمه وأبقى من
الفراطين وأبقى من - زوريا - في صه صحكه المجنون "

دعني في الفراع في الحرائق اللامطعة في الحرائق الزوربي وأبقى شرسه قليل
شئني بجرح هبه التلج وجوه الديز بحدود الشوارع " شرسه كرائحه العربيه في معبى بزد
في آخر الشوارع من سببه تملطز ههبا السماء جليدا " هل يمكن أن يحو. هذا من حديق
المراكب " قل أن يحطى القدر مده أخرى * كمزني للحظه الإله الأمكه بلا اسماء وبلا
رائحة " تحترقني الإله النظرات اليكبه والإعراس الصلابة جسدي يرتض كرهه بحيث
بها عاصفة هوجاء يحاصرني من كل الجهاب ولا شيء يختص غربي الحكايه نفسها
لم تعبر حكاية جبل بتكمله جبل كل طلعا كما للصب الأحمر ، ثم انكسر في مهب
الريح كذب الأحلام عوبه هه الذي حدث * نحن حملنا الكلف إلى نوير الأعمالي
والأنثيد إلى بيمه الشعاع هه الذي حدث * نحن جبل للكيف والنكسف من العنن إلى
الأول إلى بيزوب إلى العراق جبل من الحلمين الحقيقين جبل من المهرومن الشجعان
جبل من النعب جبل من الصعود والسموط ذلك هو جبلنا جبل الأحلام العربيه والعد
الأحمر الجميل، جبل الصعود إلى الله ثم الانكسر والسموط إلى صه النعب هه انكسر
الحلم ، وصاعق للشيد في ههات المذاهع وأيرز للوصلص لمن تشابه " والحية واحدة "

كم كنت حليما أنت وكم كل الرمن زدينا "

وحدها كلمتك رب في هذا الهواء المتمر كلمتك نزل في قلب انهرام وألف موت
اطل من شروبي وأفرا زمن الشوارع المنعة حيا ولأفرا اللعاب التي تملن موت المنم
الذي لا ياتي والعب الذي لا ياتي أفرا وأبكي موت حكاياتي الحرافيه واسطير الجور
الحيلانيه حزينه أنا ككل مساء منذ غادرتي رجل كثر طيندي وأحيا بذاجلي موسم لود
والورد رجل كثر دمه جليدا بعد ذهاب كل الوطن عشق الشهاده فضيقه اهداه الموت
وشحنا من أرجولي وكليل غفر فادهاه للوطن حزينه أنا وكم هو موسم أن تحزن بمعرب
ونحن نبحث عن وطن هسلما نيا رجلا فمضني نفع الحكايه ووجع المصير لملم هذه القاب
المربوب ونهه بينك المصيرين بالكل امضني هرسه للشوع هو نراك الطاهر لأشهد
الولاده من جديد

من جدل الطبايق بين الموت والطبيعة إلى جدل العناق بين النثر والشعر في ديوان (الليياض البعيد) للشاعر عصام خليل

محمد علاء الدين عبد المولى

إن تجربة الموت تُعد موضوعاً لا يُعد له في تاريخ الأعمال الأدبية، لارتباطه الأبدى والعمرى بذات الإنسان وجوده وجوده ويوجد له الكثير من أسئلته وهو جسمه وبراعم ويبره الموضوع فعلاً وخصوصية وجدانية عصم بعاني الزاكن موت ابنه البكر في أول مراحل إقباله على الحياة، وفي هذه الحالة يحتاج القصيدة إلى ميزمته التي يصح الأخطار مع تجربة القصيدة فهل يكتب الشاعر عي موت ابنه كموضوع؟ في الوقف الذي لا يُعد موت الابن حالة موضوعية لدى أي أب، بل من طبيعة الأمور أن يكون هذا الموت متناحلاً جنسياً مع الذات لتلك سبقي على طول هراءات الذبوان يصع في الحساب أن قصائد لا يكتب عن موت ابنه كموضوع ومع في هنيهة الموت نفع في الصميم من صفاً فيمنعها، هل موت الابن ليس موضوعاً للخطر الفكري ولا نشاطاً فائزاً أو مجرداً، إنه موت ابن الشاعر وحسب!

وها وحده كاف لأن يندا الشاعر بتكوين مزيه مطوله لها الابن، معنفاً على علاقته الشائرة بل والموظفة هي المتغيرة مع ابنه، وهذا حق يمتنع حق ضرورة الشعر والحديث والمهزوب وحسب لو كان الابن الذي يرثي ابنه جليشوا هبعنا، لا بد أن يندا من الحسي والمنشتر على أن ذلك لا يعني امتلاك الشاعر لزوية حول الموت، لا يجب عنها ثقافته ولا

يشكل ديوان "الليياض البعيد" للشاعر عصام خليل (المصدر عام ٢٠٠٩) انطلاقة واضحة الملامح في المعنى الشعري قصائد ولا بد للمتلقي أن يجد في هذا الديوان ما يجد للأدباء من الأهمية بكل على صعب تكليف كتف شعري، إلا وهي أن هذا الديوان بعد عملاً شعرياً مطولاً تتسم قصائده فيما بينها بتألف أسلوبياً ورؤيواً لتصبح كتاباً مستقلاً فقصائد الديوان تنتمي لحائلة واحدة تنظمها وحده عصوره تشمل الكتب كله لا قصيدة أو شتر من مما جعل القصائد وكلها فصول قصيدة في سيرة تسرد وفتح موت الكتب البشري ولا يكفي أن نقول أن هذا الديوان هو تجربة فيه ذات حملات معينة، بل هو تجربة -إنه خلق شكلها الفني على هذا النحو ولأنها تجربة متكاملة من حيث هو تأليها وبلاغتها الواقعية الأهمية واستثباتها العجزية والمبغضية على وجه الخصوص هذا كتف يحتاج إلى تجربة فيه جديدة عند الشاعر، الذي نقول في هذا الديوان على شعره هنيهة، واحدة شوطاً بعيداً في عمق الشعرية الحقيقية وهذا شائب الأقدر أن يجد تلك التجربة الدائمة الواقعية الكبرى استجابة هنية كبرى لدى الشاعر، لئلا على أنه يمتلك الفترات الحاصلة التي حوله ليشكل استجابات هنيهة جديدة ووثقة من إمكانية مثل هذه التجارب

الإنبياء والمحدثات، التي ستبقى مجرد وجود لموي، كما سوف يرى من الطيفه بعيد الأين مجرد مشهد للحواء ولذلك في اللغة الشعرية هنا مشحونه بالمعنى الشعري المتشكك من افعال ذات فئاعير بموصوعه على انه موصوع ذاتي لا موصوع موصوعي، ويفتح فئاعير بهذا الثلاثي للحيوة بين أنا وأنت، المجال لمرأة حطاب من الحب بين طرفين لا أول هبهما ولا ثل ولكنه حطاب حب متوتر مصاب بالعد وعدم الاكتمال، جعل منه الموب حيا فارعا من دلالة الفرح بل حول العلاقة بين أنا والأنت الى علاقة بين الأنا والموب

يا موتي المصنوع مني:

كيف أغير نصف ميت

غافرا في نصف حي؟

ولمن سأنفق ما تميز

من مرارات الحياة،

ولم يعد قلبي يستقلني

وقد اغلقت حزني دون خلفته،

وغارت ارتعاشته/ الفجيعة

في يدي

ص ٦١

إن تعبير (يا موتي المصنوع مني) هو ملخص لكل ما قلناه عن الأنا والأنت، ويعمل أكثر من معنى دون أن يكون المعنى هو هذا أو ذلك على وجه التحديد

وفي قصيدة أخرى يقول

ما كنت اعلم أنني

مات نصف مقبرة إلى قلبي،

وأرقد في حضان العشب،

ساقية من الأم

ص ٧٥

الموت هنا حدث يجري داخل ذات الشاعر / الأب، المقبرة مصفاة الى قلبه، وهذه صورة توجز أربع معاني الحبال الابوي، من حيث في القبر يخصص الابن، ولكن طلب الاب يختص القبر بمن فيه، واحتضانه للقبر جعل

بعد نفسي، ولكن موب الابن ليس شأنا طبعيا إطلاقا والشاعر واع لهذه القضية وقد صرح بها مباشرة بقوله

كانما من تكون

أرفض أنني إذا لم تكن

أن أكون،

وأنني إذا كنت ..

كنتا

ص ١٢٤

ليس موزك يا بني قضية فكرية لتلقنها على أرمسيه أنا وأنت، نزول الحنود بين أنا وأنت، هذا لسانا طرفين يبرهن كل منهما على وجود الآخر الابن ليس (آخر) انه يكون ميتوث في العناصر والإنبياء متحد بها حال فيها متصهر متمم ذات وهذا ما عزز عه الشاعر في قصيدة مماها (الآخر) ليعني أن يحول ابنه إلى طرف آخر، فالآخر هنا هو الأنا وبالعكس

من هنا، لولا الآخر، قلبي

مقل الله..... وحيد؟

من منا الحاضر؟

من منا العابر؟

من منا يلتجئ باب العبر

لوقع الآخر كي يأتي؟

من منا يلغشي أن الآخر

لن يأتي؟

من منا.... الآخر؟

ص ١٠٢

بكل بساطة وطريقة ودون نظير وتلمات، هذه القصيدة أنت ابني، أنتلني مني ومنداد لي، المصفاة التي تطبقها بيتنا هي مصفاة بين الوريد والوريد، والرس الذي يبعثك عني هو الررس الفصل بين نبضه قلب ونبضه نابض وليسف المسألة في اسعجه من يحقق للآخر ذاته، ولا فصل لطرف على الآخر في هذه الصفاة العاطفية المعقدة لذلك فالحسد والحسرات يصيبان الطرفين معا ويصبح العذاب معادلا لمعروف المعنى من ظ

كحضور يستغل ماغيتهما كل من الآخر (الحقل والنبات) باعتبار النبات بؤك من جسد الحقل كما يود الآخر من جسد الأب الذي في لحظة تكسر ديين يسمى الموت للموت نفسه عفاً على ما يهله من شتيط لعوى الطبيعة ومعها معنى الحياة

الموت نموتك... ،

كيف اناح بؤك مثيلة في الحقل

واغيب شعور في الثاني؟ ص ٢٥

الأب هو الحقل مرة ثانية، أي هو من تجليات الطبيعة، والاب نزة هو النبات ونزة هو السبلة، وهي جميع الأحوال هو ساء الحقل الحبيب وبمك الإشره هذا إلى أن الشاعر / الفكر في معاهيه مع الحقل، إنما يماهى مع مفهوم الطبيعة (الإنسان)، فالطبيعة هي التي تحمل وتنتج وتنمو كائناتها في جوارها، ولكن الشاعر يصبح تلقى الدلالة في انحداء بالطبيعة، دلالة الأيوه والأمومه معاً

وهل التحول أكثر في تفاصيل العلاقة المعنوية بين الطبيعة وموت الابن، يمكن الاستئناس بجسول بين ن الديوان الحذ من محور الطبيعة الية مهيمة على أجواء اللغة والصوره والرويا والفنول بتضمن حقلين الأول فيه امثله من معررات الموت وملاماته، والتلقى معررات الطبيعة وملاماتها ومنطلق اسم (ثيمة) على كل من الحقلين

ثيمة الموت	ثيمة الطبيعة
جبه	حقل
فجر	نبات
كفي	حضوره
موت	نمر
عظم	سأه
وجع	فجر
فهم	حياة
بطش	ورقة
فجعة	انحدر
الكمثرى	الهـ
تصف	غناء

منه متلقية من الألم رقد في حقل الغيب ابن في القدر - القدر في قلب الأب - المنحول إلى ساقية في قلب الغيب حلى في حلى في حلى، بقدر عده بصوير شعري تمدني لغة والتصميمية ومن اللافت التأكيد على رجوع لابن والأب كليهما في النهاية إلى الغيب، إلى لأرض، إلى الطبيعة وهي موضوعاً الثاني في هذه الدراسة

قد بولت لدى الشاعر صورة كبرى وجد فيها ما يساعد على إيجاد الصفاء الأرحب الذي يكون بمستوى فضاء موت الابن، وحاسماً معاً مع فكره ن بحد من موت ابنه موضوعاً للتكثيف يدري فيه مهادنة العبة ورعيه في حطير ادواته الشعرية هذه الصورة الكبرى هي مع هذا الابن للطبيعة باعتبارها حصة لكل ما يمكن أن يبتنى من رحله موضوع موت الابن وشيخه ولأ موت تطلعا في الديوان صورة الطبيعة التي يجري عليها الشاعر كل عوامل الولاية والموت والتطور والحواء والحضوية المعنوية، كما يسري كيف تمكن الشاعر من اعتبار الطبيعة مثلاً فاعلاً في الموت من جهة نها هي التي بولت وموت بالقواري والسلب مع موت الابن وحرب الأب

قد يأخذ الابن صفات الطبيعة وقد نأخذ في صفاتها منه، ولكن في الحابل يظهر الطبيعة رافعه نكب غير مونه، مسجنية لرويه الشاعر الذي يمد تركيبتها وسأهها وق قصته فتدني الابن ومما هو مطوم في جذوات الأساطير الشرقية فتيبه الإنسل بالفسحة، أو بأي عنصر راعي نتجه الطبيعة

مولاي:

أهدتني الدهر

موتاً يموت،

وتطم - لا شك - كم يوجع الحقل

موت النباتات. ص ٤٢

يصبح الابن والابن هذا امتداداً للطبيعة

هذا ونصمم الطبيعة بحثاً - انتهى إلى بحثين
هي فضاء واحد وسجد في الديوان إلى الصور
الشعرية التي تدور حول حركة الطبيعة
المساوية هي صور تتمحور حول الشعر،
بينما الصور التي حتى قبل الاستلاب هي
صور الابن وفي هذا وذاك ثم سلطه قلقة
لنحضر الطبيعة الوحشية من عواصف
وحرب وبار ومولات لم تمنع للشروق
مولاي!

كيف سكتك هاني

بقي اصغت الضفاف الطرية

بين الحقول

قبيل الشتاء؟

وكيف انصرف

- والذئب تنهال جمرأ، ودمعاً -

نضوب سماني؟

٤٥ ص
تتحول الطبيعة هي مثل هذه الصور إلى
مشهد جنائز يتسع بكل صفت الفطع سماه
نصيب، صفت طرته صاعب، وبذلك لا
أعرف رجب، ولا ماء لوي الحول تتمحور
مركزته الطيق هذا حول دلالة الشبه، التي
نصيب وتقل ونصيح مصادة لدلائل الجمعية
هي منح المصعب وذلك لأنها انعكاس لموت
الإنسان وعلى هذا التمتع تتمحور صور
الطبيعة على ممر النور

ومن أين تملا بالعلم نجماً

وكل الفينابيع

كل السحاب،

يحط على شرفة ضائعة

شديد المذاجة - كالضوء - قلبك!

...ضيق - كالماء - خفاياك!

ما كنت خصصاً،

ولكن طيش المنايا

لا يستطيع التكنين،

أن المتأمل يولمها

أن تغادر حنكورة،

رجيل	ربحقة
برقد	شروق
سيف	عقب
اجئت	بحضر
مفترة	صفا
الم	ثنا
يسيت	برعم
بيلص	سناع
فانوب	عذرا
الم	لمح

إن هذا الجدول ليس نتيجة عمل إحصائي
وهو لذلك ليس نهائياً، ولكنه مع ذلك يعطي
صورة واضحة لا لبس فيها عن تطور
وتأثر نيمة الموت مع نيمة الطبيعة والمندفق
ولو بصوره سريعة في معراب كل حق
مغرباً إياها بمردات الحقل الآخر سيكتشف
بدون عاء أن القاع اعتمد مبدأ الطيق بين
المردات، والمطوب الطيق فقم كما ترى
ويعرف على التناقص بين فكريين أو
صورين بولد عنهما بنقص في المعنى
والدلالة لطبيعة الحال ونجد الطيق من أبرد
الأساليب التي تخلق ذوقاً شعرياً في اللغة لما
يحتويه من قدر على الحركة والحركة
المصادفة، مما يتيح لي أن أدعوه (جذل
الطيقات) جذل يوسر لملافة حيوية ابتاعته
بين معراب الموت ومردات الطبيعة ومن
الواضح أن معجم الطبيعة هي بحرية بولي
عصم جازل هذا هو معجم مفهومي مستند
بهجم عليه معجم الموت ويملأه فاعلته
لنعمول إلى معجم حاصص لسلطة الموت
منطوح من أثر صديقه وسوف نمك من
القول إلى الطبيعة المعهورة المملوكة هنا -
وفي واحد هبط من خطبتها - هي التي تملك
روح الشاعر الولد الذي يسترجع الموت إلى
الانصباع لحسن الاستلاب تجاهه وبهذا
المعنى حمل الموت - وهو في علاقه طيقنة
تندرية مع الطبيعة - حظه على ترويع
الطبيعة من "نطقها وبكفوتها أي استلابها
لقهها، كما فعل تماماً مع الشاعر الذي يروي
ميزر الموت من داخله

في الأسطورة التورانية تكفي بهذا المقربين من بعض نصوص هذه الأساطير ويترك المأزلة للعارى الذي سيكتشف ميثاقه مدى الشبه العميق بين الموصفين، ولبناتس حصور نمور في ديوان النياض البحث.

ورد النص التالي في مبدى رثاء نمور وفي وصف الطبيعة بعد موته:

طرقاء في الجنة لم يسبقها الماء
ولم تر به بالثور قمتها في الحقل
صفصافة لم تسعد بالتمه الجارية،
صفصافة تمرقت جنودها.

حشيشة في الجنة لم يسبقها الماء^(١)

ولكن جود بالإشارة إلى أن الشاعر عصام خليل ويدور أي تكلف ولا ادعاء أجرى عليه السائل الرمزي ما بين الإين ونمور، ومن حائلها الرمزي والموصفي نفتق كل هذه الصور الطبيعية الدالة على توقف دورة الفصص في الطبيعة بخطور عودة نمور من العالم السفلي الذي يدل عليه في قصيدة عصام (النبي المصم والأرض السابعة) ولناظف هذا الطلق بين جملة (ومن ابن ملاً لحلم جملاً) وبين (ويبحث - في بقى الدمع - عن كوة بمنصبت كسرة صوم، وبم رات في أرسيت السابعة) وهما جملتان متناصلتان في القصيدة ذاتها، ولكن تباعدتهما كتباعد السماء التي توجد فيها السموم وبين السطح الموجود داخل الأرض ولتأمل هذا التناقض بين السماء المطلقة والأرض المطلقة.

إن الشاعر بهذا التوظيف للنسب والمسطاق مع دبل الحزن في مشهد الموت، أعطي مثلاً على إمكانية أن تكون الأسطورة في الواقع بصورة حية وبحيث لا تشكل نموراً بلصحة للعارى بعينه، بل عليه أن ينشربها من داخل روحه، من غير أن يمارس الشاعر التمثالي والتعلم على هذا التمثلي

لحيت تحت زرقها ذات حبة،
وكلفت ثقلاً شفاها

- كل شوق - لميعاد نممته،
قبل أن يملأ الصنف
جمرة البانعة

وها أنت تسفل فصل الوجوم،
تميل على شفة الريح
جدول شجو،
وتبحث

- في بقى الدمع -
عن كوة بمنصبت كسرة صوم،
ومازلت في أرسيت السابعة^(٢) ص ٦٦

في هذه الطبيعة العتية بالآلال والأزهر، سافر الوجه لاعتق للعلاقة بين الموت والطبيعة، واكتشف عن لا شعور جمعي يلقي بطلالة الحقيقة على رؤيه الشاعر لهذه العلاقة. وهو يجعل من الطبيعة المسرح الرئيسي لصل الموت وردة الفعل من قبل وردة الطبيعة أيضاً كتماركة في الموقف من الموت.

لقد غاب الميب عن الحصور صفاتاً حدثاً رابحاً من السبله الأولى أظنعت، والشحور قتل، والصفا صاغت، والسماء نصبت، وبرى في لمطحة السبعة في النجم لم يعد يمثل بلعلم لأن البنابع والمصبل - وهي مصادر الماء - سقطت على سره صانعه، أي سقطت في الفراغ بحيث لا جوى لها ولا وطيفه وبرى أن السائل يمارس الماكورة التي صعبت فيه تذكيرتها، وذلك بفعل طقتن من السائل أداة القطب والإجهل هذا كله بحث لأن الإين دخل فصل الوجوم وبوغل في بقى الدمع وأظلمت عليه الجهات ولم ينصيفه ولا كوة كسرة صوم، لأنه أصبح في الأرض السابعة، في سطحها، في عتمتها الأسيه إلى اللانمور هذا استمحصر صورة (نمور) إلى الحصص، من يادركه الميتولوجيا السورية (السومرية) العتية، نمور الذي يجب في الأرض السابعة المطلقة كل سنة، صحت من جراه ذلك مظهر الجعف واليبس والأصفرار وحتى لا تحول الأمر إلى حفر

^(١) جوس فرير لويوس أو تتر - ترجمة جوا إبراهيم جبر - المؤسسة العربية للتراسل - ط ١٩٧٩ - ص ٢٠

الطبيعي أن يكون تأثير موت الجميل تأثيراً مرأياً وأليماً يستلزم حتى أن قميصه هذا يتحول إلى كفن يماثل بين موت الأبن وهجيعه الأب في اللحظة نفسها هذا أقدم الشاعر غربة جديدة غير مسبوقة في توظيف الشعراء لفصلة يوسف، وهي تعلق القمصان بدلالة الكفن وهي حين أن القمصان في نهاية قصه يوسف كفن يعزى لدى يعقوب على وجود «بذرة حياة» فهي قميص القمصان يعزى على وجود الأبن ميتاً داخل كفن

والإمكانيات الثقافية وهي الأهم أن ما يوظفه الشاعر من رموز ميتولوجية هي رموز محتصة بفكرة العيب، سواء ككفن عيب شور في أرضه السابعة، أم عيب يوسف وهذا العيبان يمثلان مؤقنين، ولكن عيب الأبن في الشعر عيب دائم ويجمع الرموز من أصنافه إلى لثالة العيب في معنى امتلاك الجمال حيث أن شور هو الآخر جميل كقوله للصبى الذي لا يمكن أن يتم شور وعي بالجمال وذهب محسباً بعد من تلك فكرة أن يوسف هو الثمن متعلق برمز الحصوة والانتعاف وهذا واضح من أول شكل سيرة، مروراً بفكره برمز الأحلام لرفاقه في السجن، وأولها بأوبلا يدل على امتلاك زوبه حصية ينقل من أسرار الطبيعة والأماذ يعني بأوبلا للبر والظلم التي نهر منه وهو على رأس صاحب الحلم وهذا يعني بأوبلا لحلم البقرات السعد والبقرات الحرافة، ألم نكل سبعين مجدية ثم سبعين متزعة بالحبير، وليس وراء كل ذلك بيع فكره الأرض والوراثة والحصوة والتماء، أي متيقن من أن الذهبية الشرقية انتمويه وراء رؤية يوسف لما حوله، حتى للأحلام هذا إذا لم نذكر أن يوسف أصبح أمة على خرائص مصر بما في ذلك ما نزه الأرض من تاج وبهدا يكون في يوسف ما هو دال على شكله صمد بنية متوربة ذات خطاب مؤسسين على معجم الطبيعة والحصوة والتماء وهكذا يكون استحضار الشاعر صمد طين للرموز منسجماً مع انتماء هو

الأسطورة في النهاية فطحة في لا وعينا جميعاً نشأ من أبداً، سلوك لا واع قلبي في طيف عويصة نتج لك كثيراً من ردود فعلنا إزاء العاصيا الكبرى التي لم تتميز معيوستها ومن ثم لم تتميز أنماط فتجبر عنها كثيراً وفي الجوهر

الشاعر مسكور بروح الطبيعة ولحنها، ومحبداً تلك الجزء المطلق بحطاف الحصب والانتعاف الذي يودي شوراً وجدانياً في شكل نغمة الإسماعيل المنمى إلى روح الشرق الزراعي، بما في ذلك نظره إلى العلم، ومرجه للعلم ومطوفاه العلف في هبة المثل إلى هذا الشرق المموري الحصب هي استدعاء آخر لقمط آخر من الميتولوجيا الدينية هذه المرة، يوظف الشاعر رموز قصه يوسف المعروفة في حديثا الدينسي، وذلك في قصيدة (شرك لأرواح البصيح)

هل كنت تعلم الله

سنضيق في عتبات ما سوكت

من ألق، ونمال:

من يمدن على الغريب

بكمرة الوطن؟؟

من يا ترى،

سبح القمصان بهاء،

فخلت

- حين دخلت -

في كفتي؟

ص ٨٠

وإذا عدنا على ما سبق من مقاطع هذه القصيدة، سننظر على شارب بوكت أن قصه يوسف مثله بشدة في - هو الشاعر، وذلك على الأقل من خلال هذين العناوين (وربهم لي صليبين) وإيا قلب لا تفسد عذابك) ومعنى قصة يوسف هذا بإمكانين لفراده اسبب استدعاءه الأولى فكيف على عبق التفتيح الذي أصف الأب يلفه ذي الجمال اليوسفي، المعروف بتأثيره وحضوره، ومن

منافعا قد استند في لا وعيه الى أسطورة مدونة معروفة، فله حذر في ابتكار أسطورة غير مدونة ولينت معروفة مع قلم سالف أسطورة ما في نصه المعلوم. تكون/سورة (الكهف) والذي أطلق عليه تسمية (نص) وهو يعتمد على نظام "قصبة النور" هذا النص لا يعتمد على أسطورة ما، بل يشكل أسطورة الحاصل من خلال احتلاق هي لأحداث غير ممكنة الحدوث مباشرة على أرض الواقع، نلوكا للحيل أن يشكل إنجازها والإملاء في مجزها، وذلك ربما لإن أن الشاعر أن رحيل ابنه رحيل كارتني يرتفع إلى مستوى الكثرة الكونية والطبيعية، وبطلب معادلا لها أعز أثرا وأشد خصوصية، حاجة إلى رؤيا إنشائية روح الروح من الأصغر، رؤيا خلق له تكون خاصة لهذا الرحيل الفاعل ومع ابن له الطينحة كلف طبيعة (طبيعية) بين يديه إلى رجة عليه، ولكنه في نصه الناري هذا اللعنة إلى اتحلل وانفجار وأرطلم كوني أشد هولاً في هذا النص استعد الشاعر - دون أن يتعمد ذلك مباشرة - من لغة الروي والإنشراق والنبوءات، من معجم أسطوري لا يحيل إلى متونه أسطورية بعيدا، ولكنه معجم بدلالة (مدون/تغني) لا جز القياس على مفهوم (النص العائلي) وهو قيس جاز كما تصور:

يكسل نقيذ،

يتحدث الزيد

عن مةونة فتحت ذراعها للريح،

فارتكت الجهات،

فيل أن يصل كل منها إلى بيته!

وعلى مسورة ميةة أيام،

تتاعبت خمس غنايت،

فيل أن تحزم المشجارها،

بحثا عن حقول صالحة للفسرة!

ولأنها لا تمتطع النوم،

ولا السهر!

الأخر إلى هذا الخطأ في رؤية الأشياء والظواهر وكما لجفت أسطورة نور إلى رثته عز سب الدايك، واستحصله هذه الطوربه، وكما لجأ بقوي إلى استحصار عتبه عز حصة الفم التي لا تنمو إلا مع وجود حاضيه عيه بالإنشاء، هذا لجأ الشاعر إلى اللعنة في تثبيت كرى عتبه هو الآخر، نظريه استعلاء هذا العلق وشتر معانيه في كل الموضوع التي كل ينطها ويحقق ملاءها بل وكما شاهدنا كثيرا عز ربط الموضوعي بالذاتي إلى رجة الثلاثي وقد نولت لدى الشاعر عز تثبيت الكرى بالشعر، اليه، وعيه، أو مهله (لا مشكلة في التسمية بالذات له وحده) اسمها عيه التي من خلال استحصار الشاعر الأب لكل ما كل يفعل الابن في هذه الصورة، يكتشف في اللحظة نفسها أن كل تلك لم يند ممكيا حدوثه لذلك بتسعيد ذكرى الابن عن طريق نهي بمكاتبه بحقيق نقيه ولنرا هذه العزوف الماخوذة من قصيد واحدة هي (عصر لآخر سورة في الصورة) ص ٥٧ حيث بعد أن يتم لطف الموب بمعه.

(١) لم يبق في عتبه ما يغري الشومر

(٢) لم يند بلقي السلام على التميم

ولم ينج حمير لصحيرة

(٣) لم يتنعل صيف قريب

في الثمل

(٤) لم يبق منه سوى ابن الروح

(٥) لم يند قلبي بصدي

(٦) لم اذكر وجعا لتكر

وكل فعل الموب المكمل يعتمد على ضروره فصل الأشياء المتعلق بالإنسان، وكل الشاعر لم يند نيه حقه الا الأشياء والمواقف غير المكتملة التي عني عدم اكتملها وعدم امكثيه تكرار حدوثها، أن الموب هو الكمال المطلق الوحيد الذي يعل الأنسبل اسمه ويهرم أعز هزبه وإذا كل الشاعر عصام حليل كما رأينا

أخفت تحت ثقل الوقت،
في تركيب الجنوع،
وقضم الأغصان!
وتحت أقدامها الأزلية،
تجمع الورق الأصفر،

فصهلت خيول،
تجر ثلاث عربات،
محملة بالانين!!
يتكسر القدي اليونس
تحت حوافرها،
وتتناثر الإفا،
وتفتش النجوم مقهورة،
عاجزة عن الضوء!!

الوقت
يهرع مرقع الموج،
كلما نصبت شطائه،
يرتدي مرفاً جديداً،
يرثب لحينه العامقة،
وعلى متن الجزر،
ينحدر نحو الصخور القابعة،
بانتظار وجهة شوية،
من الزبد.
الطريق إلى الكهف
يبدأ منه
وأثار العجالات تلوذوا بفراشة،
ولأننا لسنا مستعجلين،
نتبعها
بقلبي نقة ممكنة! ص ٧٣

يرجع الشاعر في هذا النص إلى مقام

جمالي، يحول فيه على قصيدة استثمر أدوات
واسر نتيجة الفثر في تحقيق الخطب الشعري
ويقه للشاعر هنا يحكي حكاية أحداث
متتالية ومزينة رمزياً، ولكنها حدث غير
منطقي، ولا منطقيها هو ما اكتسبها المنطق
الشعري بلنتير، والذي اليه توول كل الشروط
والإمتيازات المرافقة له، والتكاه في مثل هذه
التصور التي تنقش بلنوس الأسطوي، في
منسجها بوهم أنه يروي لها أحداثاً حقيقية لا
مجرد للتنازل حول مصداقية وقوعها، وهذا
ما أنفعه الشاعر بلنتير، من خلال اسناد افعال
بشربه كالملة الي عنصر الطبيعة التي يسوي
النصر على أنها اعمل واع لنصرفه
ومشاعره وغايته، وب على العاري الا بصديق
هذا الذي لا يثنى ولكن المص في العمل
الهي مبدؤه الإصاع والهي ويحق أكبر قدر من
التمتية الجمالية في روح انشغلي ومما يريد
المتلقي غير ذلك اذا ليسقى ويصمت عن
البقية فليشاعر يحكي له حكاية يسوي من
الواقع والافتراضيا معاً كل ما يحق الأثر
الجمالي المطلوب وبما أن الحكاية تقتضي
لها (حكي) طيسمع العاري بهذا (الحكي)
الأسطوري المحتل

ويحق بنا أمّا لنظر في كيفية بناء
فلسفة الشاعر على امتداد كتبه، وسوف
تتضح لنا تلك العلاقة التبادلية بين ضرورة
الفثر وضرورة الشعر في جلية حوارية
أسهمت في إصغاء ملامح خاصة لا توجد إلا
إذا تصلف الفثر والشعر في لعبة حلقة
متدركة وعندما نقول (الفثر) طيسم لوصفه
مزينة انسي من الشعر، على العكس تماماً،
خلصه وإن علاقه الشاعر بلنير استطاعت
رفع القصيدة إلى درج شعري على وهذا
ما يجعلنا نحمل تدبيراً عالياً لطراف الفثر التي
تقدم لطراف الشعر احتمالات كثيرة، ولكن
بشروط أن يهت لها مبدع حقيقي في البداية
وبعدا يسوي على كل شيء

وهي هذا المصعب نصيب إلى القصيدة في
ديور عصام خليل نبحز إلى تبسيط الأكواد
والأسلوب في سببها التجربة الشعرية وهذا

وردة، وبكى^(١١)

شكل هذه الأوتار وطيفة سرية خالصة في الأسرار، ولكنها عندما تستدعي إلى العالم الشعري ذي التعقيد الخاصة بها، والموصوع لؤي-وطيفة تخيليه حلصة، فإنه يستدعي الانبساط إلى كيفية توظيف هذه التقابل لخير ما وصفت له، ولكن داعيه لا منعصه، من الطغاب الشعري، وجني كاه الشاعر مره ثاقبه وثاقه، في بطيف مجازاته وتخييله الشعر بهذه الأوتار البسيطة لتعرب القصيدة من قاربها نور في تسحر من حلقاته فمطلعه في العزير على ما هو جمالي بحث في المصنعة

هو المصنع التالي من هذه القصيدة ذات الدلالة الكثيرة على ما ذهبنا إليه

هناك - في بانيس، قبيل ولادته
قانونية^(١٢) - كان قبر غريب لجذته نازلاً بين
جيرانه، ربه استخرج الفكرية عن الموت،
لكنه كان موتاً غريباً.. عبقاً، وأبعد من
عتمت عن مرأى الزفاف! يقولون أن القبر
الغريب تبعث بين الأحياء عن صحبة! ربما
كان هذا الكلام صحيحاً، ولكنه موجه كيلاً
كان، إذ كيف يمكن للقلب أن يتمزق بين حنين
الغريب، وفقد الغريب، وفي الحالتين يداومه
الموت الأسود، مثل قلوب الصواعق في ليلة
باردة.

ص ١٢

هذا الأسلوب من استعراض الغري إلى الاستسلام للجنة تصديق المجر الممسحيل، هو أسلوب لا يمكن الرأفة في أدائه إلا عندما
على لغة الحكاية، وكل الشاعر يقول أيها
الغري! لست مسؤولاً عن مكانته بمعنى هذا
التحليل أو المجر الممسحيل في لحظة ما، لذا
عليك تصديق أن الدروب تبحث كي تلامس

الحكم بعيداً انطلاقاً من حيثيتي الأولى تنطق
بقاعة مصورة، ولير مجراً بالمرور عينا،
لدى الشاعر في أن الشعر ينبغي أن يحفظ
من فعله اللغة وتلاعه الملوذات، التي
تكثر عتوبه أدبه وتلقية حركته في الروح
والثاقية أن هذه القاعة استطاع الشاعر
مزامتها بحرفه عليه لأنها تصاح إلى أكثر
مما يحول بعضهم من جهد هي ومجاهدة
جمالية، على صعيد تشويق اللغة وحصيل
الصور البسيطة بلالات عبيه وحظيرة،
وذلك حتى يحفظ الشاعر على الخط الدقيق
العامل بين البسيط والعذري البسيط في
بساطة الشعر حين تكون مطلباً جمالياً بالدرجة
الأولى، بسطر شاعر محسناً داهيه سحر
وذا ما كان عصام حليل جديراً بتعريفه نعمة
واحدة

وإذا كل هذا الروح بين الفتر والشعر
مثلاً في اتجاه الدروب بصورة عامة، وحلصة
في المصنعة التي جاءت بسرد سيرة الولد
الراجل، على شكل أقاصيص وسكرات، فلن
هذا لا يمنع أن نجد بعض المصنعات تحمل أكثر
من سواها برهناً ساطعاً أكثر على حضور
هذا الروح الجمالي المدهش من ذلك أول
قصيدة في الدروب (سماه أولى) التي تحشد
عمداً كلها على لغة العن (أو الحكيم في
بعض التفسيرات الحديثة الخاصة بالسرديات)
والتي تتوأم مع تعقيد الفتر، من تذكر
ومحادثات وأعمال (كان، وعذرتي، ولكني،
ولكنه، وهناك قبيل، وبعده صغر، صرت
وصرت، وعموماً بوصفت نفسي وبيني، عذرت
من موهبة، لم أفكر كثيراً، كيف لم أتبعه الخ)
بل لقد لجأ الشاعر إلى توظيف مفهوم الحاشية
المطلية في النص وهي عادة ما تكون حبة
تتربه لأنها تعول إلى شرح أو مزج أو
توضيح الخ، ولكن الشاعر يؤكد في
استخدامه لحاشيته عليه أيها الغري في ما
يتحدث عنه هو فعل حقيقي حتى ولو كان هذا
الحص من قبيل (بوكد كل الذين استغفروا على
صرخة الطفل، أن الدروب تبحث كي تلامس
عبيه، لكنه كل مستعجلاً زمن في بلها

^(١١) بوكد كل الذين استغفروا على صرخه الطفل، أن
الدروب تبحث كي تلامس عبيه، لكنه كان
مستعجلاً من في سره وردة، وبكى^(١٢)

ومع اننا نحزننا بخيالات ومجازات عصام حليل، لكننا لا نضع فيها على ما يمكن وصفه بالتهويم والتهيدن. لأنه ممنك بخيوط اللعنة الشعرية تمهله نسمح له بالا تهلل بنية النص بين بينه، لنحول إلى لغو مجففي بل إلى إحدى الوطائف التي يمكن لاستراتيجية النثر والسر - أن نعدها على أنص الشعرى، هي انقله من التهويم واللغو هلى بيول لليلص البعد مدعو لفراده نكوب من روح ينهض فيه الشاعر بأعباء إدارة الكون الشرى داخل الكون الشعرى بمقدرة دقيقة

عوبه، والدليل على ذلك أن الطفل كل مستعجلا لم يقف طويلا عدها مع أنه كما قالوا نثر في بارها ورره، ليس هذا فقط بل إلى هناك من شاهد يكي، ولتر إلى هذه الأدوب الثرية (يعولون، ربما كل هذا صحيحا ولكنه، إلى كيف يمكن، وفي الحالتين) كيف تساهم في ن توقع القارى صحبه بصيق كل هذه التحيلات الشعرية الالامعية

إن من احد شغيت وظيف النثر هي الشعر كما قلنا التمهيد من البلاغة المعروفة،



السكرة

د. تاتار زين الدين

تهوى (المدن) ليكوي كاتنا مشهورا، فلتقله من
حلل الهيرولي الى الكتيوبه والوجود (الشكل)
مزهو به، ومن هذا نراكم حملوره العنوا،
ومعه الموريت النسية هي كونه مضافا لعمل
القراءة (٢٧)

له العنوا:

قد يكور من الصعب الحديث عن العنوا
بمعزل عن العلاف، لأنهما باحدناك معا
وتنمطهما غنيك في اللجته بصها، لكن لا
يكس من لاجل الحديث عن العلاف فنيلا والى
الفره قلالة من العنوا، لنسب اهتمام على
العنوا وحده حوب الوقوع في التشتت

يح بعضهم العنوا "أخطر الدور النسية
التي تحيط بالنص، بد يمثل - هي الحقيقة -
العنوا التي تشهد عله معوصات القول
والرخص بين بني الغاري والنص، فلب عتق
ينجس ونعم لده الراده - وب كوص،
ليصور لجهاء مشهيه العلاف، فالعنوا، هو
الذي يبيع (اولا) الولوج الى عالم النص
والتموقع في زدهاته ودهاليره، لاستكناه
اسرار العملية الإبداعية والعلف هكذا يعرف
(العنوا) النص بنسبه وبخدي سمومه
ومجمله، ثم يقتصر قارأ له، لينق، من ثم
توليفين الراده (٣)

و"الخطاب الأدبي" هذه الأيام يرحر

"السكرة" هي الروايه الأولى لمميز أمز
الشحف، والعمل الأدبي التي بعد مجموعه
القصصيه "الى الجحيم" الصادرة عن دار
البيابح في دمشق ٢٠٠٣

نعم هذه الرواية في ٢١٤ صفحة من
الطبع المتوسط، وقد صدرت عام ٢٠٠٩
ضمن مطبوعات جاتره المزرعة للإبداع
الأدبي والعنوا، بعد ان فار - بالمزبه الأولى
في مجل الروايه للعام ٢٠٠٧، وجرار لجة
تحكيم مشكلة من الأدباء حيري الذهبي،
واسيني لأعرج، محمد أبو مديوق

أولاً - في الختبات النسية:

لا يختلف اثنان من نقاد الرواية حول
اهمية العنوا القصصية المختلفة في إعطاء
المطريخ الى النص الرواي، ووضع مقاييس
القراءة في يدي المتلقي، أو حجبها عنه وتركه
يتغلل أعز لا عما يساعده، وحطه بتحيط في
مناهات العمل وما إلى إللا، والعنوا
المتكرره هي العلاف، والعنوا والإهداء
والتمهده والهوامش بين وجبت وما إلى
ذلك، وهي كلها أصافه في الحواتيم بين وجبت
تشكل "مجم نص مواز" يجب ألا يهمل
لحساب "النص الرئيسي" فلامن ليس "داني
الكيتوبه، مكثها بنفسه، يحق قصوره في
المعلم بمعزل عن النص المورتي (١)
للك، ان الموريت النسية هي التي

النصاء الروائي.

ب - العقيدة.

قد تكون عقيدة الرواية من أهم العناصر النصية، لكنها في حالتها هذه مقدمة كئيها لجنة الجذور، ونصم نثرها بالعمل وبالجنة المحكمة، وتقدم بعض الآراء النقدية لهذه اللجنة منوع فيها سبب منح للكتب المرتبة الأولى ونحوه إذ يحترم هذا القارئ، أن يجعله جداراً بين وبين العمل نفسه، ولذلك نستجوزها إلى ما يليها

ج - الإهداء:

يتألف الإهداء من شطرين الأول بوجه الروائي عمله فيه أو يحميه إلى صديقه الشاعر وقد استمر إليه سابقاً، وهو مشحون بالآلات بعد العاري في نفس منهل إلى النص، هي النظر المنكور من الإهداء وهو منكور من جملتين "إنها السكره التي أحببتها، كما أحبك أهلها كواحد منهم"، يحاول الروائي أن يعيد ملها في "السكره" النذرة هي مكل هرباني جعبي موجود بانه، وليس مكافاً مصطلحاً يشمل فرع الرواية، ليس مكاناً نظلياً مهيلاً صنعته الله أصبغاً لأغراض لتجديد الروائي وحقيقته، بل هي مكل طبعي، جعبي مزجوه في الواقع العرشي، مأهول نمكل طبعي، يتخلل النثر مشاعر المودة والمحبة كما فعلوا مع الشاعر، صديق الروائي المنكور انفاً

إنها في كل الأحوال لجنة جميلة متفحة، والعرض الأول منها يعمق مسألة الإيهام بواقعية المكل والإملاء في تنحيصه لنصم المنحوص التي سطفت بعد قليل، ويصبح الأحداث والأفعال التي تقوم بها أمراً فلة للحدث ومحتله للوقوع، هذا بعض النظر عن العرض الثاني من الإهداء والذي يطق بنشاعر وصداقة تربط بين الروائي منسى النص، والشاعر الذي يهدي إليه

يصروب من العلوين تعكس مدى الأهمية التي يولها المبدع لهذه العنية، رغبة في بناء علوين مختلفة عما سحرته المرحل الأنيبة السابقة، تحقيقاً لطبيعته جمالية مع ذلك المنجر، أصابه الرغبة في عدم المختلف والمعتبر وغير الثابت أو المستور، بل المصفي إلى الطلق واضبه وعدم الزكوك إلى قراءه ونحدة وم إلى ذلك وأما كل هذا فاجسا الكف باحتيل عدي (السكره) لروايته، و(السكره) كما يستكشف مور وفوها على الحبة الثالثة (الإهداء) من عدي النص، هو اسم يله أو فري، يكتب الروائي إلى صديقه الشاعر قائلاً "إنها السكره التي أحببتها، كما أحبك أهلها كواحد منهم" وبالتالي نحن نلم عود طابتي وجلسا إلى عثرات الروايك التي حملت عودات هي أسماء من أو هري وأحياء من "السكره" على "زهاق الصو" و"حل الحلبي" و"جولي" وغيرها، وبالتالي هص امام ككف هص يمانى عن الحولات العززه على صعيد العونه، التي أصف الرواية العذائيه وما بعد العذائيه ومع ذلك، وبعد أن تنوغل في الرواية وتكتشف في لا مسوع مادي أو موضوعي لنسميه بذه "السكره" لسمها هذ، ولي لا وجو - جعبي لفرية بهذا الاسم في جعها المكل العرشي، نرد لننصم اسلب هذه التسمية وبعدها في الجلب الجوابي الذاعلي عند اتطال المكل ونموصه من علب الجابر الجد الأول، الذي زهص ترك السكره وبني لنصه ببناً على مشرفها بعد حلاقه مع أميرها وصولاً إلى ابن الجمال، جهاد الجابر وجابر الجابر الذي سيجب سعد الجابر، الشخصيه الرئيسية في العمل، وتكتشف بعد ذلك أن هناك طمعا حلواً بنعت نحت قمنسا ونص تنعمل مع السكره سلكاً هو الحال عند ابتقتها من شطوح العمل الروائي، الذين يتورون في هصقها، ونز حرجوا منها، ما استطاعوا إلا أن يهودوا إليها . وتعليه نظر على وظائف عديده لها العواني الهميط الذي يبدو نظلياً وطبقه لتفريده، وأخرى إجابلية، وثالثة رمزية مستكشف بنعه حين ندرم

هذه البوردة للتحصيف من حرارة جو العمل، ومع ذلك تظل اللوحة المشعولة بموهبه عالية دافعة على العموم قد يبتو كل ذلك للوحة الأولى لا معنى له، او لا علاقه له بالعمل، ولكن حين جدا شيئاً ضيقاً غير انوار الرواية ويتعرف إلى شخصياتها السامية السموية والسموية والعوية بعد اننا نسلع بين العوية والاخرى إلى النظر في لوحة العلاف، مطلقاً هي بداية الرواية بهيئة روحه الشيخ حمدان (في بداية الأحداث) التي يتسلها جابر فيها هنكر حظه جهيمه الحصول عليه ككلها انحلص من فجتن، وتنجح في اقتصاص جابر، ثم يأتي عزاله (٥) إليه ربيب وجهه التجزؤ، ذات المصور المعقد والرائسي، وهي حبيبة سعد الأولى وعشيقته بعد رواجها من الأستاذ، ثم يظهر (المياه) هاة المشية، المسحورة، التي تنصرف على هواها وحوص تجارب عشيقه مختلفه اهما عشيقا لسعد، وحملها منه، اضافة لشخصية مزي وربيب وتجيزه من سبب عده في الحديث عن الشخصيات

ان كل واحد من هؤلاء النسوة ستعديك إلى دفة لوحة العلاف بشكل او بآخر لذلك سنحسم الأمر احتيزاً لمصلحه (عزلة) هوربريه المرأة، هو بوربريه عزاله، بكل ما فيها من قوة وصبر ومعاملة وطيبة وقد تتسائل طويلاً لماذا لا يكون هذا البوربريه هو بوربريه "السكره" المرأة التي أجببت بسده الرواية كلها مع عدا مزي وللمياه

بل حتى مزي نفسها لم يمتد إليها جمال ايام حياها، حين تاملت مع احميا شفيوس البوردة الأولى لحربها اليميزي في "السكره" بل في المنطقة كلها وبجست بذلك

إذاً انما ايم عتية مهمه من عتيف الرواية، عتية لا ينسب دورها بعد ان مبرها، بل يبدأ وتكمل هي نفسها في تفاعل مع شخصيات العمل التي تبرز تباعاً، ومع سكونته عموماً

الشطر الثاني من الإهداء يقول "إلى زوجتي العلية المرأة التي اجملت حماقتي، والأخيه حسن وحسن وليلي" وهم جميعاً عقلة الروائي وما اطر ان هذا الشطر يودي دوراً دلالياً بعيداً في الدحول إلى من الرواية

٥- العلاف.

ما هأت من قبل دراسه تقنية لعمل روائي، نعتي فيها الدارس للعلاف بوصفه عتية مهمه من عتيف النص، وقد يشير فله ظيله من الدارسين إلى اسم مصمم العلاف على أكثر تقدير

علاف رواية "السكره" يحمل اسم الروائي في أعلى الصفحة إلى اليمين مكتوب بلون بني محروق مغلوب الكثافة، وإلى الأسفل منه ويخط فهي عزصر بلقي اسم الرواية باللون الأحمر الزرني وبجست الحول تماماً تشتمل لوحة عتية مسلحه بعادل ربع العلاف تعرياً، وهي للعالم محمود طيف، يصمم العلاف ايضاً معاً اب أخرى منها شمل جازة المزرعه (طائر يحمل رسالة) وشمل دار النشر، وحس لوحة العلاف وباللون الأحمر الكلفي سطر يشير إلى ان الرواية هاترة بالمرتب الأولى في الجازة المتكورة لعام ٢٠٠٧، ما يعنيا على كل حال هو لوحة العلاف، التي احتارها مصمم العلاف وهو قلص ايضاً في العمل جيداً ولابداً هو جمال سعيد

يشتمل مساحة اللوحة بوربريه امرأة من الراس حتى بداية الحوص وهي شابه، ممتلئة الجسم، ترتدي ثوباً شريهاً "كلايه" مطززه حول الحوق وحول بداية الاكتم يوجي برقية المرأة، يطهو اللون الأحمر السامي على مساحف اللوحة وييم كسره ظيلاً في بخص الموصح بلقي وعيزه، وحين يشير إلى ذلك غير كلف يستخدم الأحمر ظيلاً على يمين المرأة نحو الأسفل، والأزرق والأحمر إلى يسارها من الأعلى، مستفيدة من برودة

هـ- ما يشه الاستهلال أو المقدمة.

بعد الإهداء وعلجك الروائي الصغتين هما أقرب إلى استهلال أو هجعة للسرد، لكن دون عنوان يصعب في هتين الصغتين صوت الروائي نفسه في صوت معد أو الفكن، وصوت المرأة التي يحاط بها ويتحدث عنها بصوت نماء، لكن شخصية الرجل ليست سدا ماما وشخصية المرأة ليست لماء ماما وستكتشف ذلك حين حل إلى الصغتين ١١٧ - ١١٨ من الرواية نجد الفجوة هذه نفسها تتكرر والمشهد نفسه ولكن بعد تطويعها من بعض الجمل وأهمها ما ورد في السطر الأول حين يقول الرجل "أعرف أن قوسامة نفسي، لجنب امرأة من السطرة الأولى. ولذلك علي أن أترك هذا كي أصعب جمرًا إليها" (١).

ثم حين نمرح المرأة متحينة عن زوجها أو غيبها ما رقب أبنم معه، ليس لأنني أحب بل لمجرد الرغبة في الاختلاف الذي طرا على هتين الصغتين وهما يستعمل في فصل "الحامسة" من فصول الرواية وتعودت نمرح في بعض الروائي ورعدة - كما يسم لي - صحت الرواية نحو نجوم السيرة الروائية، هي محاولة للإبقاء من بعد أن سدا هذا بما هو أنا (الروائي).

وقد نمرح هذا الذي يثبت شخص المطور التي نر - هنا أو هناك ومنها المطران اللذان يضمن الفجوة "وحيث صحت الفصه اكتشف سراً من سرار الكتفه وهو أن كل قصه أو قصيدة ناجحه، هي رسالة إلى شخص ما وحتى الرواية، ليست إلا رسالة مطولة" وعلى أصبه هذا الإحتمال هو لا يعني كثيراً، لا بمقدور ما يحتم العمل لأن كثيراً من الروائيين طلوا في أعمالهم الأولى بتدور حول شخصياتهم وسيرهم خلاصه، لكن ما يعني أن هذه الفجوة من حيث أومت أن نهم مراداً استيقاً (سبلها إليه الروائي كثيراً) يقول لنا أنه أنا أملك قصه عشق حينه بصورة ما،

ولنا أمام رواية متفرقة في الحديث عن قرية باقية في الجنوب السوري، وقعت في السبعين في رسم الشخصيتين الرئيسيتين في العمل (سعد ولما)، همت وطوال العمل، لم ير (ولم ينجرا أحد) أنه ليس ومهما يتأليل سهوله أقامة العلاقة بينه وبين عراله ولما مثلاً، ولما لم نمرح - لسعد حصراً أنها "تتم مع شخص غيرة لمجرد لأرغيه وليس لأجل الحب بل جهنت لإحفاء علاقته السابقة بحبيبها الأول وعليه، يرو لي أن هذه الغنية شؤنت النص وجعله قلماً من حيث رمت إلى عبات أخرى ولكن الإصغر للروائي أن يتخلص منها، حتى لو كانت نصي له شيئاً ما على صعيد شخصي.

ثانياً- في بناء الرواية

تقدم بنية العمل بصورة عامة والوهلة الأولى أقرب إلى بنية الرواية الكلاسيكية، همن أمام عمل تقدم لبراهمه وحدة عصبية تنبني على حبكة متمسكة، يتكون من ثلاثة فصول هي على التوالي السكره - الصداقه - الملمسه، وحقه حملت عنوان "عمل الحماة"، تتصاعد الأحداث في هذه الفصول وسامى كلما اقتربنا من الحقيقة، وبسير تصويره علمه نحو الأسلم، هي الفصل الأول بسم نعيم تاريخ "السكره" لنقاري، نارة من خلال كلام سعيد، أو من مكرانه، ونارة على لساني زار عليم وبهمن الروائي بوسقله المختلفه نهم هذا المكل الرئيس من أمكه قصته الروائي، ونهم نسوومه أيضاً، نمرأ كيف سيب "السكره" ومن فعل تلك، وينابع التاريخ الاجتماعي والميلسي الغرب لأهلها مثل أين الجمال وجهت البحر وجابر الجابر وهو جلال، وحكيه كل من هؤلاء الثلاثة بم هها رواج كل منهم، ونريته، هرواح هجذ الجبل من ريبث ينمر عراله وهي إحدى الشخصيات الرئيسيه في العمل، ورواح جابر الجابر ونهيله (المرأة القاصيه التي رمت وليدها من الشبح حمدان لتتزوج جابر) ينمر

معاداً الشخصية المحورية في العمل

ويشهد هذا الفصل رسداً لحرّاك سياسي عاتية "المسكرة" يتمثل في تأسيس الحزب الشيوعي السوري فيها، وس ثم لوحدة وما رافقها والانفصال، ويشهد رسداً أيضاً للوضع الاجتماعي والبيئية الفكرية الدينية للملك ومعتقدات الناس وكثرة غراية حكائية لقراب العياض، حتى إن إحدى العرافات تحد موعداً لذلك وبسانها مجموعة من الشيوخ ونعم الدنيا ولا بعد إلا بعد عدة أيام حين يرى الناس أن الحياة الدنيا لا زالت مستمرة بكل ما فيها، ويعثرون على جثة تلك العرافة مرمية أمام بيتها.

وخلال كل ذلك يكرّر سعد وغرّالة وتقساً قصه حب غريبة بينهما، غربة لأن معاداً لا يحسم الأمر لجهة غرّالة، فهو يحبها ولا يعترف لها، ويذوب شهوة ورغبة بها لكن سر على ما يتحلى عنها عندما يحطّ بها اسدها في السر، وقد يتحلى عهد لصدفه جلال كما سترى، في الفصل الثاني "الصناعات" لأنه يؤمن كما بدأ له حينها أن الصناعات المطلوبة - كما يسموها - بين رجلين لا يمكن أن تصدها امرأة، وما دام جلال يحب غرّالة حتى الموت فلماذا لا يتركها له دون النظر إلى مشاعرهما هي، فلا بها تنروح اسدها صأرحه بها "في المسكرة" لا سبب إلا الاستعفاء والحصول.

ومع ذلك نغم علاقه غير شرعيه مع سعد صدافه سعد وجلال وهي موضوع الفصل الثاني من العمل صدافه نغم على وحدة المعتقد الحزبي والفكري، ولولا، وسوء جوبد الروسي في تصوير شخصيه جلال ومشكلاتها وعدها، التي منكوب غرّالة وسعد عملاً رديماً فيها، إضافة إلى تكوين تولوجي وتربية اميرية تسهم في تلك بصورة نغم جلال إلى الإنتمى على الكحول وس ثم محاوله الانسحاب تحت ضغط جملة احقاق، اهمها ضلّه في الزواج من غرّالة، وهي الجنس مع الفدا التي روجه انه يله عوده رافصاً بصلماً أن يحطب له غرّالة وصلحاً تلك

الصرخة المتدوية "لا تريد اينة الكفر، لا تريد اينة الأرملة"

كل ذلك يجمع سعد إلى معادله "المسكرة" نحو العاصمه، فيبدأ الفصل الثالث

في العاصمه يعمل سعد في معمل الإسمنت، صم صفتح "الأزيت" وينتج دراسه في الجامعه، ويحطّ في العمل الحزبي، ثم ينتقل ليخيش في بيت الحرب يصه بعد أن يلتقي "مزي" الشخصيه التي ظهرت في الفصل الأول واسمها في إنشاء البؤره الأولى للحزب في "المسكرة"، وكل بيت مزي في العاصمه هو بيت الحرب، وهناك يلتقي لمياء اينة تحت ماري، التي تساعد على النشر، ويصر بموهبه في الكليه، ثم نشتا علاقه حب بينهما، حب مضطرب، قلق، يسيه على الأغلب التكوين الاجتماعي والفكري لسعد - وهذه مسأله أخرى سنناولها لاحقاً - بالتفصيل. خلال كل ذلك لا يسي الروسي أن يرسم الحزائك السياسي في سوريا، وفي الحرب الشيوعي حيناً وما يوصوّر فيه من انقسام وشترتم وب إلى ذلك، وفي هذا الفصل تقدم لمياء على اسقاط حبها من سعد، حين يفلجتها برصه للحزبين ويز تبايه حول اينة بل الاذني من ذلك براه ينهل عليها صرباً

وتسوء عوده العلاقه الجنسية بينهما بعد عطشه الإجهاد وعيد لمب بلحقته في بيتها حين يصبح مطزاً، لتسهي الرواية، نزع باب لمب، ومضطرباً رصاً حين ينظر من البافه، مما يوحي انها راب رجل الأمن وقد اكتشفه، مكل سعد، ويلتقي بقى النهاية معوجه، لكن الدلالة واضحة على اعتقال سعد في ما سبق استعراضه من صباعه بصورة علمه للأحداث مع الزمن، ويسلم في تنقله الفصول وصولاً إلى الحلقه بوهي بيبه تطليه للعمل، لكن الدحول عتفا في بيته بجلنا لمس حلاً، حد اثراً في البدء كأي عتري تلك البنيه التقليدية وهو يحصل في

١- استخدام المرد الاستيقلي بصورة متكررة: كل رها في حديث الراوي عن سعد

عمل المتعة والاشغف بالنصر، والشوق لسلطانه

٢- استقطب السرد الاسترجاعي: وهذا النوع أيضاً يكثر استخدامه في الرواية، ومنذ المقاطع الأولى فهي تبدأ بفصل "المسكرة" بصيغة وصف تقريباً من مذكرات سعد وصاحبها الروائي بين هوسين وبدأت على النحو التالي "السنوات الثلاث التي أعجب ولادني، عم فيها القمح والجفاف ويطغى الأروبة والمجاعات والمظلم" الخ ثم نجد الروائي يطلق قوس المقوس من مذكرات سعد ويكلف زاوية علمياً بالسرور. وهذا الراوي يبدأ الحديث عن جابر وقد سعد وبهله أمه، وكيفيات لغته ولكنه ما لبث أن يرجع إلى النصي غير العرب لينبسط عن الحد الأول غالب الجابر وعن حروجه على سلطة الأمير، واستفراجه في منطقة "المسكرة" وهوول الأمير منه ذلك المكلل الموحش الذي بعث به الأشباح وقنباطين والوحوش الكسرة ثم يعود من جديد إلى زمن أقرب قليلاً من على "المسكرة" وصولاً إلى الزمن الذي يتحدث فيه وهكذا تدور تلك هي حركة "تكرارية"

وإذا ما جمعا الأسلوبين السابقين اعني السرد الاسترجاعي والأسرجاعي مع السرد العادي أو التصديقي لاحظنا كيف عمل الروائي على كسر رتبة الزمن الذي لا يعرف إلا التقدم التزايد في الأمام، وكيف منح بنية النص حيوية وتبديلية، سترداداً تأثيراً وحقاً حين تفاعل أشكال السرد السابقة مع طرائقه التي اعتمد التنوع في صياغة السرد هذه بأكمل الرواية المهمة أروا عظيم غير مشترك، واحري ينظها إلى سعد، الذي حد بصلبه الحكيم، أو إلى ابن الجمل أو جابر أو خلال أو جهاد الفجر، بحيث يترك لهؤلاء أن يبرشوا له ليس بعد تلك لمة دائية في السنين، ولينضم هؤلاء بها عنهم هم بالذات من الحكاية التاملية التي تبدأ وأصغرهم "المسكرة"، ويرباع هؤلاء الرواة المشتركين طويلاً حين يعود السرد كثيراً إلى الراوي العظيم غير المشترك

وهو يدق في المدرسة مع غزالة "ومند ذلك الحين قرر سعد الإحراق، وبدا يمدح لأكتيب التي ستحول مع الزمن إلى قصص وروايات" (٩١)، وهذا ما سيحدث في النصف الثاني من الرواية حيث ينتشر سعد قصصاً قصيره وكان غر أيضاً مقطعا طويلاً بصور ما سنورل إليه عرفه جلال فخلصه مستغلاً "سوف يحول المكلل مع الزمن إلى ما يشبه مقراً للمنظمة الحربية أو الأوب إلى مكتب صحي يحرر فيه فرسانل نسبة السرية، والجريدة المحلية ويشرب نفايه وعينه وسوف يشكل سعد وجمال شقيقاً متاعساً في صدافه سميره، وذات يوم سيأتي سعد في وقت متحدر حاملاً إلى جلال أول رسالة غرامية ينقلها، وسوف يكلفه جلال باعتقاله نسخة عن معاج غرعه عربون صدافه الخ (١٠)

وهي حديث طويل الراوي عن سالم - وهو الوليد الذي احتضنه ذاتيه من بهيله واعلمه للذوي "خلف" صاهر به - نهر حصن الجمل القصيرة التي بعدم مردداً استنفاها، كل يقول الراوي "ولأنه عثر مع المهفة، لجا إلى الحديده لحمايه نفسه من شفاء الأولاد - وحقق رجايتهم وسوف نتمونك الميزه فوق مفاعد الدراسة فجميعهم من الأيتام، يتقصهم الحزن ولهم طبع مشوه الخ" (١١)

وسيعول الراوي نفسه في بداية المقطع الخامس في الحديث عن سالم "هكذا أصبح سالم مفرغاً بفكر طلع سعد إلى الثبات، تشبه قدراً يضي على المرء، مثله مثل أخيه في دمشق، سنتفعه الصابية يوماً إلى القنوط من أجل فكرة" (١٢)

طبعاً سيحدث ما يقوله الراوي في نجوم الرواية الإحيرة حين يتطوع سعد للقتل في لندن مع حربه، بينما ينجم سالم متجافاً آخر تماماً، يتبنى حقوق الإنسان ويرفض مفهوم الأوطال تماماً والسوف يحضر شفا النص كله بهذا الشكل من السرد الاسترجاعي الذي يعيد

لنقرأ مثلاً هذه الجملة التي اخذتها لا على التحسين

- "كلفت نهيلة تتراجع حين يحاصرها اليأس"، والصواب حين يحاصرها اليأس

- "لما نهيلة فلا يمكنها تسلياً لئلة رافها"، وربما كل من الأفضل أن يقول "لما كل بمقدور نهيلة تسلياً لئلة رافها"

- "طالقت شوارع "المسكرة" معبورة لئلية وهم يعملون التمنوع والمنازل" على من يعود ضمير (وهم)؟

- "يرجل رجل عسلي من برج السرطان، ويظل احمالاً كبر نزيح ميلاده غير معروف بده"، جملة من ركة ممتدة

- "قرأ للجلط وأبا العلاء وابن مينا"، والصحيح رأى العلاء وابن مينا

- "هل الأسد هو الرجل الأكثر حماقة في هذا العالم؟" والأفضل مثلاً أليس هذا الأسد هو الرجل الأكثر حماقة في العالم؟

- "فكر هو المتدبة"، والصحيح فكر بالمدينة
- "لقد نعد عليه رؤية وجهها كاملاً، نصحه الأيسر فقط" ماذا يريد أن يقول؟ وما إلى ذلك من المشكلات اللغوية

ب - فيما يتعلق بالمستوى الثاني: أي مستوى الاستعمال الخاص للمستوى الأول، وبالتحديد الانزياح الإبداعى وما يتعلق بلغة

المجاز، والعمل عموماً على حل لغه خاصة تملأ نثراً، صغر هيكل اللغة العربية الكبير لا تلب ابتهاجاً رعبه واصحه عند الكاتب ليعبرى ذلك لعد كل جل اهتمامه منصفاً على تعبئه للتوصيل لى اللغة، ولم يحول إلى يخلق لغه الخاصه، اللهم الا في مواضع محدده - ولكنها لا تشكل منه علمه - يستخدم الكاتب فيها اللغة استخداماً جمالياً خاصاً كل يقول "كثت الارض مشتتة حول بؤ هار تطلق النمل" ص ١٦

- "سطع اسم ماري في "المسكرة"، وتنتثر عطرها في طرفة" ص ٢٠

وتعتبر اللغة من ذاتية إلى شيء موضوعية أو حارجية. ويستخدم الكاتب أيضاً أسلوب المتكررات، وهو عموماً شكل من أشكال نقل نقة للحكي إلى صلب المتكررات نفسه وهذا ما يعطى مع مدد ولها

للتأ - في لغة الرواية:

تصم النصوص الروائية متنوعين لمؤيد على العموم (١٣)؟ "المستوى الأول هو المستوى الأساسي الصحيح ثابت في اللغة، وهو مستوى يحافظ اللغة بواسطة على بنيتها ولا تقوم بهزء، ويتشكل هذا المستوى من ستر محدده بصيغ. ر اكيب اللغة، وساقيتها النحوية (١٤)، وعلى من يبحث تلك اللغة ويكتب بها أن يتفقد بذلك النفس، ليس يهدف الحفاظ على اللغة عموماً فصيح، بل يهدف إيصال ما يرغب في التعبير عنه إلى الإحزون، فإلغة قبل كل شيء أداة إيصال "راي صمد في التركيب النحوي يوتى إلى صمد في المسمى" (١٥)، والمستوى الثاني "هو مستوى الاستعمال الخاص للمستوى الأساسي الأول العلم والكتاب، وهذا الاستعمال الخاص، أو الانزياح يهدف إلى عرض معين" (١٦)، وهو عرض هي جمالي بلترجة الأولى، إنه مزيج يبدع بكل معنى الكلمة

يتعلق من المستوى الأول الأساسي العلم ويرتكز عليه ويستخدمه استعمالاً خاصاً بلكتابه العبه، وينظر إلى لغة "المسكرة" من هذا الجانب لاحظ ما يلي

أ - يتعلق الرواية المستوى الأول، من خلال امتلاك صاحبها إلى حد لا يفرقه بين الكتابة العربية وهو عدها، مع ميل إلى الصع في بعض الجوانب، ولا سيما في نقة عيبك الجمل ومزاعه التقديم والتأخير في ركبتها، واستخدام أدوات الترابط الصحيحة بين الجمل وحروف العر المتضمنة هي هذا الموقع أو ذلك، ويرأس أفعال بعض الجمل

في العمل لأنه حاصر دائما، حتى حين تغارعه الشخصيات، ثم العاصفة (مشرق)، وهي المثلث الثاني في العمل من حيث الأهمية، وحجم الأحداث التي تجري فيه، وهناك أماكن تقويه ولكن وجودها أغشى الفضاء الروائي مثل بعض المناطق الحدودية بين سورية وتركيا، حيث عمل أبو جابر جد سعد وكانت له معلومات، وإلى حيث انتقل البشري خلف وسعه عند الله (قدي سيصبح فيما بعد سلم الفلسطيني)، طفل يهله الذي رمنه ثم الأبرص، وعمل، إلى حيث يمر السوري نفسه بالمثل عند الله، ويمتدح اسم (سلم) ويتركه في إحدى مؤسسات عوث اللاجئين الفلسطينيين، راعيا أنه طفل مسنن إدواء وهو من أصل فلسطيني، وسيظم ويترك ويهاجر إلى أوريا، ثم يهرب وهي مكان تقدي سلماً لكنه يودي دوراً مكمل في كتابه الروائي.

يسمى الروائي مهارة كبيرة في رسم المثلث الأول "المسكرة" ويسمى بعض ببعض الأساطير الشعبية والدينية، التي يختلق معظمها منها ما ينتمي إلى العصر العربي الإسلامي ومنها ما يذهب أبعد من ذلك للتاريخ لهذا المكان، ومن تلك الأساطير قول وشامت الأقدار أن تلعب المسكرة دوراً مهماً في الفضاء على أسوأ شكليته في حياة البلاد، ومما زاد في شهرة الغربة وجود مرز أو "العجمي"، كقصر مكان مقدس في بلاد الشام منذ الفتح الإسلامي تطله شجرة بطم مسطورية بأشجارها وصحانها وعلى ساقها حورنل مسطوري الأولى لا يطف الماء منها ماءً ويعل منها مع جيش حلف بن الوليد وهو في طريقه إلى البزموك، حيث التقاه سرا الطير عمر بن الخطاب بصف الشجرة وشاهدوا معاً المعجزة، مما جعل الطيرفة ينصب حتمه في المكان ينتظر احبار المعركة وهيل أن يرحل امر بيده صريح وحجرة لتحميه وقتايه لإشعال الشموع" ص ١٥

كما يمتص التاريخ غير المعبد والمعاصر لمسورة، وكثير من الأحداث

وقد يستمر هذا التلق صفة كاملة، حتى يدور الحديث عن مشهد حب أو وصف امرأة (ص ٨٠)

وقد ترد مثل هذا الأمر، وما شغفه في تعامل عديد من كتابا مع اللغة التي تخفي اعتقاد بينهم وبين النقاد مفاده في العلاقة بين البنية اللغوية وبنية الرواية أو القصصية صيغة

وهؤلاء دروس في الأغلاط اللغوية المختلفة، وصعب امتلاك اللغة عموماً أمر لا يؤثر كثيراً في مسألة إيصال الرواية إلى العريض الفني والجمالي الذي نرتب به (١٧) وهذا "قصور في وعي العلاقة بين اللفظ والمعنى، وبين التركيب ودلالته، وجهل بتأنيق الدراسات الفلسفية الغربية والغربية" (١٨)

رابعاً: في الفضاء الروائي.

مفهوم الفضاء الروائي، مفهوم اعم واشمل من المثلث، لأنه على مجموع تلك الأمكنة التي تصطبغ فيها الأحداث وتحرك الشخصيات وتكتم علاقاتها المختلفة، في الفضاء "تمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكملة، والمثلث يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجلد جزئي من مجالات الفضاء الروائي (١٩)

والمثلث الروائي سورة - كما حدثه انديبوت - "هو المثلث اللغوي المتفعل، أي المثلث الذي صنعته لُغته تصنعاً لأغراض التشييل الروائي وحاجاته" (٢٠)، وهو أحد المكونات الروائية، ومن الطبيعي أن نهم حاجة الروائيين إلى التطوير المكثف، مما من حدث يمكن أن يحدث إلا حين أطرو مكاني معين، وربما لهذا السبب رأينا نقداً مثل هنري مثران يقول "المكان هو الذي يؤسس الحكاية لأنه يجعل الفضاء المحيط ذات مظهر مائل لمظهر المعجزة" (٢١)، وبالتالي إلى صباه "المسكرة" الروائي نراه كوناً من أمكنة عديدة تدور "المسكرة" العربية السورية من فري الجنوب وهي المثلث الذي يؤتي دور البطولة

المجال . ربما خوفاً من الوقوع في التكرار ويلاحظ القارئ ان الروائي يتعامل مع المكنى في عمله بوصفه مكنواً جغالياً اسبقياً من مكنيات النص، وعصراً تشكيبياً وليس مجرد تذكير، ومن هنا لا بد من اعاده التأكيد على عدم اشتغال الروائي للمسيب (العصمة)، والاعرف عن الاشتغال عنها بشكل واضح لمصلحه الاشتغال على بيت الحرب، وبيت اميا، وبيت الرمس وعرفه الطبيب، وكل من الممكن تسخير هذا النبع كثر لإغناء قصته الروائي.

خامساً: الرؤى الفكرية:

لمثل الملمح الأكثر وضوحاً وبروراً في العمل، هو الزوى الفكرية التي يطرحها فقد اعني الكاتب عليه حققة بعرص الروية وحقق ما ترك من خلال الانفعال من مجرد سرد الحوادث والوقائع الى المطالب سبيرا لمقاصد النص ورواه وقد يبرز لك في ثلاثة اتجاهات واضحة

أ- الميل إلى التاريخ:

يلمح بشكل واضح ابتداء الخطاب الروائي عند سميح على الحوادث التاريخية المعروفة في تاريخ سورية المعاصرة، كل ما في احد الفصول "ثلاثة انقلابات عسكرية" تعقب خلال سنة أشهر، وشاعت الإقتراف أن تلعب السكرة دوراً مهماً في القضاء على أسوأ "تكتلوية" في حياة البلاد ص ١٤ وهي فصل "السكرة" ص ١٥ ومن الفصل الذي يروي عن "السكرة"، تلك التي حدثت ليلة الانقلاب الثالث أي عندما كل جيش الدكتاتور يهاجم فرى الجنوب ويبرمها واحدة بعد أخرى، بسبب رهص المكنى الجديد الإيجري وربما لسبب آخر لم يكشف عنه مرتبط بمرور حط "الخلايا" للنط عند المنه وصلب القوات حدود للسكرة وحاسرتها تمهيداً، لنفسها في الصباح، وهي

الحقيقية في حياة إحدى فرى الجبل، راساً "السكرة" في ضوء كل تلك الأحداث مره على لساني روي علوم غير متشارك وأخرى على لساني سعد في حين يهمل المكنى الثاني تماماً؛ قصد العاصمة ولا يصف عند شيء فيها، إلا لعمل الإسمنت ويصوره مربية، لينقل إلى بيت مزي وهو مكنى مهم فيه تجري أهم الأحداث من وجهه طر سعد وعلى صعيدين مختلفين أولهما الصعيد للعلم والمعدني، حيث تكشف لسعد هضبة تلك الخليط غير المتجانس الذي يكون الحرب التي ينشئ إليه وشمعل فتنة بمصلحتهم الخاصة، وتصدع الحرب إلى اجحة كتيبه لكل لك، وتكتشف السعد والزيف راحل الحرب والوطن وتكتشف السعيد الشخصي، حيث يبركون هذا البيت موضع حسنة الحب الفنية عند سعد، أي عشقه لـ"اميا" ومن خلال مدير الصعيدين يترسم المكنى بشكل بلج ويصفي بيت الحرب إلى بيت اميا حيث يعيش سعد قصة حب غير مكتملة، وفيه سيتم اعتقاله في نهاية الرواية .

ومن الأمثلة التي يجيد الروائي نقلها ووصفها مرسوم الرمس "أبو لؤلؤ" (ص ١٦٠ - ١٦١) حيث يصفه من روايا طر مختلفه سعد / اميا / الرمس، أطرها راويه بظر الرمس نفسه حيث يقول "البيت الصبح، أصبح على أشعر أن افكزي نهر - مني ويصبح على سطرني لأفصر عليها من جديد، بينما اكتشفت ان القصف القريب والجنرال الصيفة جعل المكنى صالحاً للاحتياط بها، ليس بالأفكار فضل بل بالأحلام أيضاً كنت كثيراً ما أمسى احلامي لكنني هنا عود واسطلم بها في إحدى الروايات" (ص ١٦٣)

ومن الأمثلة التي نجد لها حيزاً في فصل الرواية المسحر، لكن للكاتب بمره مبرها واصفاً ما جرى مع جابر رائد سعد، وعلى أسفه شخصياً هارياً من الانفصال، التي عالت عليها روايات عربية كثيرة في هذا

ب - وعزعة الكثير من القيم الفكرية

والسياسية والأخلاقية السائدة

تتجلى في الرواية رغبة الروائي الواسعة في حرّ كثير من المفاهيم والأفكار التي تبني راسخة وهو يوكل هذه المهمة إلى عدد من شخصياته، ويبدأ الأمر من الصحفي الأولى للرواية حين يرى السجائر يحدّي صريح أحد الأولياء "العجمي"، ويحاطبه كلمات ونعوت قاسية ويشتبهه صرخاً به "فك صمـه مجرد حجر" ص ٢٢

وفي الصفحة نفسها يخطب ربيب، التي ترتفع حوافاً ويوجه الموقف عن الكلام "مفروحك زعماً عن أبي جلال، وعن ذلك، وزعماً عن العجمي أيضاً" ص ٢٢ ويسوق لها في مكان آخر "لمس للكافر الوحيد في العلم، هناك كافر كثير من يعمون بالصحى والثروة ولا يجرؤ على إزعاجهم لا الله ولا العجمي" ص ٢٣

ويفتح الروائي ممبره تلك منتقلاً من هر المحفلات الاجتماعية عند الناس إلى هر المنعقدات السياسية، فإذا به يجلد إحدى أفسى شخصياته (جابر) وأشدّها مغرعة للاستبداد يتحدث عن تجربته في السجن

"وعرف في الضمة وصباح الزم أن التعذيب الجسدي ليس اصعب الأشياء في السجن، وصباح لأول مرة عن سبب وجوني في مكان مهين كهذا، ثم طرحت السؤال على نفسي بوصوح أكثر إلى أي درجة يمكنني الصمود؟ وهل الأهداف والمبادئ التي احترتها تستحق الموت من أجلها؟ ثم قرب مرأى لا شيء في الوجود يستحق الموت من أجله" ص ٢٨

بعد حديث بين جابر وأبيه سعد تسمع صوب سعد الداخلي يقول: وقد مال إلى رأي أبيه جابر في عدم الالتحاق برفاقه في بيتل "من الذي صنع الواجب وأي رواية تلك

الوف الذي بدأت فيه مكيزات الصوت نثر الأهالي عند الفجر كلف كتيبة مترعدت بقيادة صليط من البكرة قد أمنت لاحتلال مبنى الإذاعة والقصر الجمهوري" ص ١٧.

ومستند الرواي العليم الكثير من الوقائع والأحداث التاريخية أزعج صفاء الرواية كل يقول: "تحدث ليها الصحف والراديو وفصدا دعاه الأحزاب وزحط طرف في سماء البلاد تلك الكلمات التي ألبس محيله الناس في العرب قبل منسى علم الحريه، المواطن، المسؤوله حقوق الإنسان وكذلك (مجلس النواب، عبد الحامر، هاشم المومين، حريشوف، حرب البعث، حاك بكائن) ص ١٨.

ثم يبدأ الروائي بالتاريخ لولاه الحرب الضويعي السوري في "البكرة" نفسها من خلال بوزة صميره بشكلها الأستاذ الياس وشعفته مزي اللباس يجلد إلى العربيه ويجدو عند بعض أهل العربيه صلتهاا فيسم اليها جهاد الجزار وجابر الجزار وابن الجمال ويعيش العربيه نفسها حراكا سيقاا واجتماعيا، يفتكر ما عاشه سوريه كلها في النصف الأول من القرن الماضي ويبرز شخصيات قويه حداثي حرب الياس وماري، ولا سيما "أبو جلال" الذي يرفض مثلاً أن يروح ربيب من جهاد الجزار لأنه سيمعي ولكنه يمشي في حوض رايه على ابنه أخيه القويه، التي سجد عزالة (أحدى طلائد الرواي)، ثم يلح فيما بعد بمنع ابنه جلال من الزواج من "عزالة"

ويستغل النص البناء على حوادث تاريخيه معروفة في تاريخ سورية والمواطن العربي وأحياناً دون التقيد بالمواقف التاريخية نفسها باتقيا من خلال القبول، مؤثراً تاريخياً متمحلاً للتاريخ الفلحي المعروف

وسيصمم الرسم إلى جوى من حيث
تؤيد الفكرة نفسها؛ فما نحن نسمع إليه
بجلب سحابة قفلا "الف" انتهى عصر
الأحزاب نحن في عصر جديد، ومن يرى
في وجوده مرتبط بحرب أو يوطن ينبغي عليه
أن يعاثر العالم "ص ١٦٤ إلى أن يحتم
كلامه بوله "من السيف أن يفكر المرأة
بالموت من أجل ما يسمى بالوطن، بينما غيره
يجد وطناً سهلاً يسهله" ص ١٦٤

ولا اجدي هنا مصطلحاً لمناقشة أراء
شخصيات الروائي، التي حلت في تصانيف
خارجية كثيرة أهمها الناصر مع معولة
الروائي التونسي بكون كارتاكي؛ حين
يقول بطله روزيا محاطاً بالمعدن "سيفي الناس
ترونا أنها المظلم ما دام هناك أوطس" وكانت
المعولة أساساً رد فعل على خلال الأثر ك
للجول وما جر نك من قتل ودمار على
الطريقين

لكن ما يحسب للروائي هنا هو جراته في
محلولة هر المفاهيم لأوصاف، إيماناً منه على
ما ينشأ بحربه الاختلاف في الرأي وهذا ما
طرحه سعد نماماً، حين علق على أراء الرسام
المتكبر بعد أن فرغ من الاستماع إليه

"هكذا أقسمي الرسام، ارتدي صحيفة
أفكاره الإمرة لم أكن معجباً بكل ما يقول
لكنني معجب بأخلاقه فهو لا يردد قول
أحد، ولا يقد أحداً" ص ١٦٥

ج - نحن البنى بتجارب فكرية وحياتية
لرة.

بلاحظ القاري مدى ما طرحه الرواية
من حيث علاقه الرجل بالمرأة، وقد يأس
نظراً وأصفاً بشخصيات بكون كارتاكي
في نثر أفكارها في الحب والنساء والبلد
الجملي للعلاقة الجنسية في حباب روايته مثل
"روزيا - الإغواء الأخير للمسيح - المسيح
يصلب من جنباً وغيرها"، وأنها هل نجد
صححة في الرواية بحلول من رأي السعد في

البنى من الواجب الإتيان إلى هذا الرجل ١٥ ثم
أن الدواعي عن الأفكار حتى الموت، وحده
وجب مدح من الوطن ليس أكثر من فكرة
مقدمة ولكن المقدمات في تفاصيل مستمر"
ص ١٣٦

ومرور خطي معولة الوطن بالكثير من
الاعتناء من خلال اهتمام شخصيته بها، فهذه
بحوى انقلاط الطسطينية التي تزوجت سالم؛
تحمل أفكاره إلى أحد المؤامرات في تيزوب،
يوم كانت بيروت تحكمها الميليشيات وتقول
في مداخلتها "لقد أن الأول لهم جديد
وتبنى أراء جديده عن الوطن فليس هناك
من حيز في أي حزب

وقد ارتبطت "وطنياً بمفهوم الحروب،
وأصبح الوطني الصادق في بلادنا من وجهة
النظر هذه الأفكار حملاً للحرب بينما أقول
لكم أنني ورفقي البنى امتهم لنينا أفكار
أخرى

وأهمها أن الوطن مثل كل الأشياء، أنا
كأن لا يمكن الاحتفاظ به بغير الفهم هذا
يعني أننا مستعصرون يوماً حتى وإن كنا أرواء
يجب إيجاد وسيلة أخرى غير السلاح للاحتفاظ
بالوطن" ص ١٤٩

وتتبع جوى سرد أفكارها أمام لواطط
الصوب مصممة الأمر "ببب النظر فوق
البوارج إلى البحر، نحو الأفق البعيد، هناك
حيث يتكون عالم جديد، حين يعجز الجيش
المظلم عن اصماغ منته صخرة حين
يرفض الإنسان أن يبقى حيواناً بحجة محبة
الوطن يودي المهام القلبية العدوانية، وبالطبع
الجندي الأمريكي مثل غيره ظل يعني شيئاً
إلى الأبد، حين يعاثر بلاءه الجميله متجماً
بالسلاح من أجل عظمة أمريكا" ص ١٥١

وسنحتم بحوى كلامها بصراحة متوبة
تسرعها من امرأة طسطينية "البنى هناك
أوطس! تلك كذبة كلف أنشربه حروبا
مروعة بون أن يصل أي وطن في هذا
العالم" ص ١٥١

أختصر به كلمة بما هي ذلك الأعمال النسائية المصن لم يترك لي فرصة الاستماع بإعداد طبعه، ولو كانت كل مكوناتها بصمة نجاح كما يريد مساعداتي يزيد من بكمي الخ" ص ٩٤

يقول سعد "لكل امرأة باقة يمكن لأتمثل منها، هكذا علمني عمالة" ص ١١٥

- تقول لمبا معترفة بحط في تعلمي مع عتيقها "نحن حلما لكل بهرم، وليس للانصار على من يحب" ص ١٢٠

- يقول سعد في مولوج "أحلى محاطها عمالة لمبا منك علمني الكثير الحب لا يحتاج إلى سرب كي يصبح عنه والقبلة ليست عليه ابتعاره بصمة ايام مع لمبا كانت كافية لتحول راسها وليس هذا فقط ستعلم بعد الظاه كيف استجب بهريري لهدايا . وأتركت كم هو حلو حينما التروي، إنه لا يسحق سوى لشعها اللحية الجنسية تحتاج إلى شجاعة وبسالة لطرد العفة المزعجة" ص ١٢٠

- تقول لمبا لسعد "العرش لا يحتاج إلى لائحة تهب الفلاح" ص ١٤٠

ومسجد عتبات الازاء والأكلو التي سور حول المحور ذاته، مقدمة لك متعة التعليل مع ككت قدر على العوض عتيقاً في هذا الجانب من الحياة الإنسانية

واذرا لا بد من القول إن مسير الشعف استطاع في "المكررة" أن يقدم علماً روائياً غنياً بقصائده ورواء بشعبيته السمرة التي تصارع الواقع السياسي والعلاقات الاجتماعية والمفاهيم الفكرية القديمة السائدة وسحاول تحيرها وبصطنم حقاً بما يعوق طلقها، وقد بمنسلم بعضها، ويرفض بعضها الاستسلام

وستكتشف قوة الخيط التي تشد هذه الشخصيات الحائلة إلى الواقع، همنعها من الانعلاجات نحو قصائد الحكم والتسيير

مسألة من هذه المسائل، أو لسان الرواية وهي يميز بلقوه والقدرة على الصمود والمواجهة، والقدرة على اتخاذ القرار، ومجاهدة الرجل، والسير خلف القلب حتى اليه، وهي صفة غير معهودة على لأغلب - ويمثل هذه الكلفة في روائنا المحلية

المهم هنا نقرأ تفكراً نزل على عمق معرفه بعالم المرأة، وعلى تجربة عتيق شعر الروائي بعبه بها

- تقول نبيلة وهي تبث عن جابر "يلى لم بهت اليه قلبي فلا حاجة لي به" ص ١٢

- قول الراوي واصفاً ربيباً هي مثل كل النساء، لا تعرف إلا الإسماع لصوت القلب، الذي لا دخله الله مطلقاً، فلو كانت له واحد، هو الرجل الذي يحب، لأجله تفعل كل شيء" ص ٢٤

- يقول الراوي واصفاً سعداً وهو يحد هي لم يكن قد بلغ من النصح ما يجعله بهم أسرار الخياء، ويؤ النساء في الواقع يزدرى الرجل الفريه لأنه لا يصلح إلا للصلاة وطلب الرحمة" ص ٦٢

- وعلى لسان جلال في وصف ولده، نقرأ "أشراة الرجال بلقي على قدر فطانتهم نفهم بلصهم، وعلى قدر الشعور بالسوية تكبر فقسوة، لأجل حرص السيدة على امرأة، أما الرجل الحقيقي فلا يحتاج لغير الحب حتى تتوجه المرأة على مملكتها ويجعله بيدها" ص ٦٠

- يقول الراوي واصفاً مشهداً من سعد وعرالة "تمسك مع غريب بكواها جملة بشعر بالسماء، وهو يعرف من ذلك الإحساس اللانساني تجاه سموع امرأة منذ ذلك اليوم" ص ٨٤

- تقول عمالة في وصف زوجها (الأستاذ) "أراده الرجل مسزول عما يعرفه روحه من حب أو كراهية، وع كل ما يفعله في حضوره ويغيبه لم يدع لي الأستاذ شبا

- ٦- الرواية، ص ٩
٧- نفسه، ص ٩
٨- نفسه، ص ٩
٩- نفسه، ص ٦٥
١٠- نفسه، ص ٧٢
١١- نفسه، ص ٧٦
١٢- نفسه، ص ٧٩
١٣- سمير روجي الفصيل، مدخل إلى أسلوب الرواية العربية، مجلة المعرفة، ع ٥٢٥، حزيران ٢٠٠١، دمشق ص ٣٧
١٤- نفسه، ص ٣٧
١٥- محمد عزام، التحليل الأسلي للكتاب ورواية الله، دمشق، ص ١٤١، عملاً عن مجلة المعرفة ع ٥٢٥، حزيران ٢٠٠٧، دمشق ص ٣٧
١٦- نفسه، ص ٣٨
١٧- نفسه، يتصرف، ص ٤٢
١٨- نفسه، ص ٤٢
١٩- د. حمود لحمداني، بذية النص السردي، ص منصور الله آلاني، ط ٢، بيروت - الدار البيضاء - المركز العربي للطباعة والنشر ١٩٩٣، ص ٦٣
٢٠- د. سمير روجي الفصيل، بذاه الرواية العربية السورية (١٩٨٠ - ١٩٩٠)، دمشق، اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٥، ص ١٣٤
٢١- د. حمود لحمداني، بذية النص السردي، سابق، ص ٦٥
- هتكلي إلى الهجرة أو الأصولية أو إلى الجنس أو الموت، والأمز نفسه يعيشه الأحراب هزاهما تنتشطي وتضم، ويخزيها الفسيفساء والحمول ولا بد أن يصفا من التلك في العمل على الصعيد النفسي وقع في بعض الحروف ههناك مسواك بدأ بالتسل عوها (عبد الله أو سالم وجوي) وأهلها، مع أنه كان يستطيع توظيفه بطريقه الفصل، وهناك بعض فحشو كان بالإمكان التخلص منه (المجرية وحلال)، وكان يمكن للغة بمصنوبها أن تستحم استخداماً أفضل وما إلى ذلك، مما يمكن تجلوه في الأعمال القائمة بالدرية والنزيت

الهوامش والإحالات.

- ١ - ٢ - شدت حمير حسير، في بحرية الصوائ (معمرة - دوفية في شؤون العسة القصيدة) دار التكوين دمشق ٢٠٠٧، ص ٧
٣- نفسه، ص ٦
٤- الرواية، ص ٧
٥- يكتبه الروائي "عزالي" اختصاراً للاسم في البنية المحلية التي تنوز فيها الأحداث، ولكنني أفضل كتابته به الشكل الصحيح له، وسيعرفه القارئ في كل مكان وفي لهجتهم الخاصة بهم

قراءة في كتاب (مرايا للارتقاء والارتقاء) بين الأدبين العربي والفارسي للدكتور حسين جمعة

محمد طريه

المصنعة في ذلك الأنثى وفي سوء طائفة
النظر والتأثير كواحد من مفاهيم الأدب
المعارف المعروف في اليمن هذه فيه يقع على
شكل هرب لهذه الطائفة ص ٢٧ أو كنديله
همل "قصة المصراع في الأدب" بعنوان
هو "نراة مغربة"

وبالك يكون د جمعة قد مرر من الكثرة
الأنثوية - كقضية في معظم صورها وغالبية
مناحيها بما في ذلك البحث في الأنثى وفق
المصراع المصغر الذي بعد بعد المناهج النقدية
القضية حيث يسعى الباحث هو إلى تلمس
صوره الآخر وأثره في الأدب القومي، وبين
مظاهر الفكر والتأثير المتبادل وأوجهه مما بين
الأدب القومي انطلاقاً من أن الأدب تجربة
قسرية حصرية تشمل الفكر وطرائق التعبير
معاً

وهي هذا السياق على الدوام للكتاب
موضوع هذه المداخلة لا بد أن يسجل
ملاحظات وانطباعات وآراء في الإيجاب
والملك فضل بمصموم الكتاب وبطريقته بدقة
هي أن معاً ولعل أبرز تلك الملاحظات هي
الإيجاب هي أن الكتاب مكرس على وجه
الاستغناء لدراسة وجه التأثير والتأثير بين
الأدبين العربي والفارسي في حين أن معظم
كتب الأدب المعاصر تبحث عن العلاقة بين
تلك الأنثى من خلال إشارات عابرة
ولمحف مربعة صمم دراسة علمية وشاملة،

بصودر كتابه "مرايا للارتقاء والارتقاء
بين الأدبين العربي والفارسي" عن اتحاد
الكثف العرب بنشرو ٢٠٠٦ يكون الأستاذ
الدكتور حسين جمعة قد اصناف عملاً جديداً
إلى سلسلة أعماله الذائعة وبوجه غير عملاً
تراجعت بين حقول النقد الأدبي والتأصيلي،
والشأن الأدبي، والدراسات الجمالية الأدبية
القارية وسواها مثلما سوعت بين وضع
مستقل ويكفي مشترك واعتبارات تصورها
وتحقيق وتعريف

كما صرح له بعد ذلك عملاً مهملاً
الأول في مجال الفكر القومي التحرري وهو
كتاب بعنوان "منزوع القومي العربي في
أب ٢٠٠٧" والثاني في حقل اللغة العربية
مأصفاً وحاصراً وممتنعاً وهو كتاب
ببخوان "اللغة العربية برث ولزقاء حيلة"
٢٠٠٨ بصافه إلى أبحاث ودراسات طمعية
وفكرية وعنده أحزى منصوره في المجالات
الثقافية العربية المختلفة

أما الكتاب الذي نحن بصدد الحديث عنه
فإنه - بصافه لكتاب سابق ببخوان ابن المصنع
بين حصارين صدر ٢٠٠٣ - سجل في
نطاق حقل معرفي حديث ومختلف هو الأدب
المعارف، وقد أشرف المؤلف إلى الطابع
المصغر لكتابه هذا في أكثر من موضع كما
في قوله في فصل المؤثرات الفارسية في شعر
لأعشى "حين يحاول المرء رصد المؤثرات

يشير إلى إيمانه بأن البحث في الأدب واللغة وعلومها وإنشائها ونطاقها مع الأدب واللغة الأخرى هو علامة من علامات الأرياء، وقد عوب المؤلف آخر أعماله الفصل ٢٠٠٨ بـ "اللغة العربية إرث ورفقاء حياة"

وبالرغم من الجهود الذوية المبذولة في الكتب ورجوع المؤلف إلى مصادر ومراجع كثيرة ومتنوعة قديمة وحديثة حسنا يشير إليه الحواشي والهوامش وجرته المصادر والمراجع في آخر كل فصل والسج التي توصل إليها البحث في أصول كتابه الأربعة، في صفة للتواضع العلمي كانت بانه واستعمال محتوياته إمكانية البحث الفرد حيل موضوع واسع مشعب الأطراف كثرة وأصحة، وقد صرح المؤلف بذلك في قوله من المقدمة "ولسا نرغم أنبا أنبا بكل جديد بيد أنبا هنا نرغم فاصحه لمرابا عده من الإنشاء والأرياء بين الأبنين العربي والعروسي واجتسها في تقديم لواء فسي منها ما كل ردا علي ما ورد في ذابست متافعة، ومنها ما كل مسئلها من طبيعة الموضوع المطروح لأنبا نظرت إلى كل ردي ومقوله وموضوع بمسطر العقل والأخيل، وعرضا بذلك علي البحث العلمي التاريخي التحليلي علما بأن للدراسات التي سبقتها فصل الإخاء بكشف كثير من ألوههم والخطا مثلما كل بها فصل بطيئة" ويضيف "أن بجانب الحكمة بعري كل محصن بالبحث عن الحقيقة ولا مزاء في أن مرابا للإنشاء والأرياء تمثل زوية صاحبها في مرحلة كنفها فصلا عن أنها عجرة عن الإخلطة بما يمتلكه الأبنين العربي والعروسي من دسمة التعبير ولق الروح وصق العاطفة ونزاهة الفاضل أضي ٨، وهي صفة معد للمؤلف، لأنها تكاد تعيب عن كثيرين من الكتب والباحثين.

أما طريقة بدء الكتاب حد لخصيص

أو تناول بين بحثها اثرًا واحدًا بعينه ونظله في صوره مقتضيات الألب المؤلف مع التركيز أكثر علي نثر الألب للعربي الحديث بالأدب الأوربية الحديثة

وعليه في فصيلة الكتاب الأساسيه في هذه المسائل التي انشأها المؤلف بين اثنين قديمين في التاريخ عريق الصلة أحدهما بالأخر، وحاح كل مسألة منها إلى بحث مستقل ومقتضى يذهب في الحق تحليلًا واستنباطًا ولا سيما أن تلك المسائل لا تحصر في اهاب أنبي لعوي فحسب بل شدى ذلك إلى طعاف فكرية وفلسفية ولوجية وسببية، وهذا ما ينطبق علي أصول الكتاب كفه ولا سيما فيما يصل بالأعشى وعمر الحيلام

ويندو لي أن احدا من المؤلف يشمعة كتابه مرابا للإنشاء والأرياء بصيغة التذكير كإن مصودا لسانه، وذلك في انشاء منه إلى أنه سيحدث عن بعض المرابا لا كلها، أو أنه يهدف إلى القول إن المرابا التي سعلكن هها الأروى بين الأبنين العربي والعروسي أكثر من أن يشملها كتاب واحد مما جعله يلجا إلى متبا الإحتياز، وقد عبر عن ذلك بقوله في المقدمة "ولسا كفت هذه المرابا واسمه الأبعاد متعده الوجوده كل علينا أن نختص بهج الإحتياز في بطر التوثيق التاريخي الموضوعي "كما جعله يقدم المبررات العلمية لكل حيلام في مقدمه الفصل الذي يتعلق به كما في تقديمه لبحث المورثات الفارسية في شعر الأعشى إذ عده اهم شاعر جاهلي غنبي في شعره بذلك المورثات سواء في اللغة أم في الطرائق لبعده أم الموضوعات

من جهة أخرى في جمع المؤلف بين الإنشاء والأرياء ليس مجرد طلب الجفلس النقص أو السمع وإنما هو بمسهدف التاكيد على أن أي نيلاد ادبي أو نلافه فكري بين اثنين أو حصارين هو مدعاة للإنشاء بين التعموب وفهم بعضها بعضا، ومزاهة لانبها القومية بحيث لا يفيى الأدب العروسي حبيس الحدود القومية أو الجغرافية أو الجنسية، ما

وطاع الثعن غنا من

وكل ذلك جعل الأعشى يكثر من استعمال الأوزان الحفية والسجدة لأنها أقرب بالعناء ويتعاقب الموسيقا

من جهة أخرى في حياة اللهم والحب والحمر والعرل التي كثر بحباها الأعشى في الحبرة وبلاط فارس وسوها جعله يختر ميكر في بنية القصيدة الجاهلية ولا سيما لجهة استعمال المعجمات العربية والحمرية بالمعجمة الطللية التي كانت عنوان القصيدة الجاهلية ولأمره من لوانها حسب ما يراه المؤلف، الذي يصوب

نسخ أخرى إلى بحثه ليل أهداها - بصافه إلى ما تكرأ - هو من الأعشى قد جسد بوصوح علمه اللغة العربية في فقه ساليها على استعجاب أي نمط في أو أعزى أو تعاقب بجلورها أو بنسب منها فلفظه العربية اختت ألفاظاً وعذاب وهو من فارس وغيرها لكيف صهرت تلك كله في فوالها وموسوعات، وهي ولي حاصلة على أصول غريبة في تلك لم يكن ليعجزها وإنما صغر جزءاً منها" ص ٧٠.

وإذا كل نمة ما يوجد على الكتاب فهو تلك الخملنة الدنيبة والفروية التي يتناول بها الكتب موسوعات كتابه والتي تظهر صريحة أحياناً وحجة أحياناً أخرى، مما لا يتفق مع روح البحث العلمي في الأدب بله معصيات الألب المغائر الذي هو كما أسلفنا منهج يعدي يهدف إلى تبين أثر الإرب بعضها بعض دون أن يكون ذلك وسيلة للتفوق أو التنجبه في ألوف نصوصه، قد كتب تلك الخملنة وراء جملة من أحكام الكتب التي قد تجانب الصواب كما في اعتدائه في أكثر من موسم التمييز العربي والفرنسي أنه وحدة متعاقلاً عن العروق المعوية بين النسيب، كما كانت وراء إطلاق الأحكام التي لا تنفي حقيقة مع حقائق التاريخ كقوله "مفهوم المشترك بين الأديب العربي والفرنسي أتبع من التفرج

تخليصاً دالاً وواعياً في المقدمة التي كانت معالماً للقارى في سائر فصوله، وإسلفه إلى أنه جعل فصول كتابه الإربعة متشعبة رسمياً فيه أسلوبه في المقدمة الحديث عن محتوى كل فصل وبعده وحذوه واليواعت التي دعتة إلى كتابته والنتائج التي توصل إليها والمراجع والمصادر التي اعتمدها أو اقتبس منها مع الإشارة إلى كل شاهد في موضعه وفق مقاصد البحث العلمي الأكاديمي.

وعلى سبيل المثال في المؤلف قدم فصل المؤثرات الفروسية في شعر الأعشى بتوطئة ثريحية جغرافية، وتعرف بالفتاخر وطبيعة القصيدة ورحلاته وتردده إلى الحيرة مثيراً إلى أثر مسبقها في شعره وهي التي ضمير بحنية أظها بالآراء والوزن - والعطر وسبق السنين والحدائق واستخراج الطور، وقد انعكس ذلك كله في شعره سواء في كثره الكلمات الفروسية التي زانت عن معنى كلمة كما في الجلسال وهو ثور الأبصر والملاط وهو العطر السائل، وقيلومره وهي صومعه الأراب وكذلك الحفة وهي وعاء الحمر أو الوب وهو اله وبرية أو البرط وهي ما يشبه اله الفود حتى أنه يورد قطعة شعرية حافلة بالكلمات الفروسية، أم في تسمية الأعشى بصاحبه العرب والصنح لة موسيقية فروسية ذلك من العهد الموفق والآب الطرب الموسيقية بغلمانها الفارسية وأسماء المعين والمعين صارت جزءاً من منه طليعه ووطيعة وعالوه كما يقول المؤلف، مما جعل الأعشى يحنل لفقده أوزاناً تتناسب مع تلك الصفات كما في قوله في قصيدة على بحر الزمل:

وظناير حسن صوتها

عند منج كلما من لرن

وإذا المسمع ألقى صوته

عزف المنج قداى صوت

وإذا ما غنى من

١٠٠٠ -

نبحث نوعاً من التوازن الداخلي للإنسان" ص ١٣٣، وقوله في موضع آخر "إن الحليم توجه في أزمات حياته إلى الصوف والره" ص ١٤١

وثمة شاهد آخر على ما يبدو لي احتلافاً من فصل للمعراج النبوي إذ يقول في المقدمة "وكننا النائم عن جملة من الأخطاء الفكرية والتاريخية منها تصنيف بعض الباحثين المعراج النبوي بحث مفهوم رب الرحلات أو الأدب الصوفي" بينما يقول في موضع آخر "هذا كل المعراج النبوي ينتمي في طبيعته المعنوية والقيمة إلى ما يعرف في الأدب الإنساني بـ الرحلات وله بقرى عن هذا الأدب بطبيعة" ص ١٠٢

وإذا كتب تلك الحماسة مشروعة لكل من ينسب لغويته أو ينتمي لدين فيها ليست كذلك هي البحث العلمي الذي لا يسهل إلا الحقيقة المجردة ولا سيما في حقل عدي معرفي كالأدب الصوفي، فمثل تلك الحماسة ليس كتب فيحوت العلمية والتقية

على أن ذلك كله لا يقلل من أهمية الكتب ولا من صحة اتفاق البحث في أمور كثيرة جذبه بالترس والأهمام ولا يزال الكثير منها خارج دائرة اهتمام الكُتّاب والباحثين، وحسب الدكتور جمعة أنه خطأ الخطوة الأولى والخطوة الأولى نصف الطريق مسهلاً بذلك لمن يجيء بعده فربما البحث في هذه الحقول المعرفية التي نكتسب فهمها أكثر فأكثر من كونها إحدى تجليات التفاعل الحضاري بين أدب الصوف والاعم.

السوداء ٢٠٠٨/١١/٢٩

المشترك بين الشيعين من العصور التاريخية ثم ارتدت أحكاماً وأرباءاً حضارياً حد لإسلام إذ جعل أبناء إيران فيه طوعاً وربةً وانصهروا في بؤفة تعليمه ومجده" ص ١٢

ومن الطريف والألف أن الكاتب نفسه ينتقد تلك الحماسة في حديث عن معراج بيوي منسوب إلى ابن عجلون حيث يحدده "من الأدب الديني الشعبي للمعمد علي أصول تنبئه إلى حدود كثيرة ولكنه معتمد أيضاً على الإجهاد والحماسة في الاعتماد مما قد جاز إلى أخطاء" ص ٩٠

ولك الحماسة بهاها كفت وراء الكثير من الاستطرادات التي لم تكن صلتها بالموضوع الأساسي للبحث محدمة فهي وأهية وغير ضرورية على الأقل وأبرز مثل على ذلك الاستطراد أدب الكثير في فصل صفة المعراج النبوي حيث يتصدى الباحث ليزهيه إلى معراج أرداهيراف نامة ومسرحية الصغد لأرسنومل البيونقي ورحله جيلجاش إلى العالم الآخر كانت مادة الاستلهام في المعراج النبوي علماً بأن المعراج النبوي على حد قول المؤلف (محمدة الهبة اختصر بها النبي العربي الكريم محمد ٠)

كما أن تلك الحماسة من جهة أخرى كفت وراء ما قد يبدو من خلاف في بعض الأحكام ولأسماءهما يتعلق بعمر العالم الذي يقول عن طبعه في موضعها "طبعة وجوبية عدمية" ١٣٦، ويقول عنها في موضع آخر "إن وطبعه قشعر لديه طبعه صوفي بعد ما تكون عن مفهوم الوجودية العدمية" ١٤٢

أو كما في قوله عن الخيام (إن فلسفته تقع بين العلم الذي يمسد إلى اغتنام الشهوف واقتصاص الدلائل وبين طبعه التصوف فني

□□

رمزية القمر.. بين شاعرين دراسة مقارنة بين قصيدتين للشاعرين أمل دنقل ومصطفى النجار

قواف حجو

هناك من الإبداع لا يعرض له النقد وإن تخطت حركة النقد عن مقابلة حركته الإبداع ساهم في أزمة النقد والإبداع على حد سواء كما تحاول هذه الدراسة أن تستعري النص الشعري وتحلله من الداخل من غير أن تتعبد بمذهب هنري موند، وإن كنت قد اختلفت من عالميه المذهب النقدية الحديثة

كما أن هذه الدراسة لا تريد فيما قامت به من مقارنة بين القصيدتين أن تدعي أنها تعقدت بل من النقد المعاصر، وما يستلزمه من صوابه، وإنما اطلعت لنصها الحزبه في أن تستلطف وجه المعززة كما تراءت في النصين الشعريين، وسأولهما من الداخل وأحيرا على هذه الدراسة لا يهتما إطلاق الأحكام النقدية، وإن قامت بذلك في بعض الأحيان، وإنما يهتما الاستقراء والتحليل ومن ثم الكشف عن سواحل الإجلد.

1 - مقتل القمر - أمل دنقل:

تبدأ قصيدته (أمل دنقل) بدنقل بنا (مقل القمر) هي كل ألمسية ومشاهده مصلوبا فوق الشجره، وقد نهبت للصومر ثلاثة العاين القميه من صدره وإزاء هذا الحدث الأليم تنكس الحروب، ويصير املقل القمر أيضا بعد أن غدت الأيدي الآلهه بيهمه وتحول القصيدة بعد ذلك إلى نظم

تعرض هذه الدراسة هسيتين من الشعر الحديث، لشاعرين من جبل واحد هو جبل السنينات، ومن سواحل منفاره (مطلع الأريغيفيف) ومن هسيتين عربيتين مختاهتين، هالأول أمل دنقل من (مصر) والثاني مصطفى احمد النجار من (سوريه)

واحتريا القصيدتين من هرة رمسية وحده، هي منتصف السنينات

وإلى القوة إلى دراسة شعر السنينات من القرن المنصرم، ونحن نستقبل الغرب الأول من الألفية الثالثة، والهيام بتطيط اصواء النقد على روايات المجهوله، امر في عليه من الإهميه، وحاصله حين غف إزاء نصوص لها صعه الدنيبيكيه، وبك ارتباط الحاضر بالماضي، ولكشف عن تطور التجربه الشعرية عند شعراينا العرب، وما فلهوا من جديد على صعيد الرزيا والتشكيل النصي

وتحاول الدراسة أن تقرب من النص الشعري ومن سرسه نراسه تطبيعيه، هي المؤلف الذي نجد فيه كثيرا من الترافف النقدية ينبع عن نقد التطبيقي، ونصروف إلى النقد النظري، وهي محسن للحالات نغوم بدراسة نرفيه نوصيهه سرجه

وإلى مثل هذا النقد المسحفي الاستهلاكي، لا يمكن أن يركب الحركة الشعرية، وإن يكون ه فاعليه هها وهه ما جعل عدنا كآ

منازل الطرقات، دور لي تطله الأيدي يادي
 فهل نحن اسمهم هنر واحد أم اسم
 قمرين؟^{١٥٠} وكذا كنا قمرين فهل أحدهما قمر
 حقيقي والآخر رمزي؟^{١٥١} أو أن كليهما رمزي؟
 لعل التفصيل في ملول الزمر هو الذي يؤول
 الإجابة عن مثل هذه الأسئلة الحائرة، وما
 يكتنفها من غموض شعف

وربما حاول الشاعر (أمل) أن يربط اللثام
 عن وجه قمره، وأن يزيل الألبس عن
 أرواح شخصيته، فقام الإجابة على لسان
 الجوفة قائلا في قصائده

يا اخوتي هذا ابوكم ما يزال هنا فعن
 هو ذلك المنفى على أرض المدينة؟^{١٥٢} بالثواب
 غريب! ظننه الثامن القمر! قتلوه، ثم كانوا
 عليه! ورفضوا (قتل القمر)! لكن أبونا لا
 يموت! أبدا أبونا لا يموت

وهكذا يشير الشاعر إلى أن هذا القمر
 الذي قتل في المدينة، ما هو إلا غريب ظنه
 القتل القمر، وبعد أن قتلوه أحياها بكون
 كما فعل من قتل أخوة يوسف وهما سجلى
 مظاهر الاعتراف التي عكسها الشاعر على
 قمره، لمعكس من ثم أعترابه هو في المدينة،
 وإذا كنا في مدينة أخرى لم نجد من ملامح
 القمر سوى صفاته، فإنها في مدينة (أمل)
 نعب على ملامح سمينة لقمره، وقد ساعد في
 بعدها وجود قمرين بلأ من قمر واحد، كما
 أشرا، ولكل قمر ملامحه الخاصة تبعاً لحو
 المدينة وجو العربة المحلّين

كما ساعد في بعد الملامح تلك المشاهد
 التي صورها الشاعر للقمر في حالة صفته،
 وهي حالة إطلالته من السماء

٢- من سرق القمر - لمصطفى أحمد الحار

في هذه القصيدة يلجج معزوين: معزور
 بذاتة المعاصرة المعاصرة، ومعزور البحث عن
 القمر

١ - إدانة حصاره القمر: أول ما يطلها
 في قصيدة (الجل) تلك الفتحة التي استهل

(شهادات) في القمر ملحودة عن بعض أبناء
 المدينة، لتظهر مدينتهم بظهورهم، ولتتمتع
 الإحصاء بمقله فيظهر صوت (الجل)
 والجره)، إلى جانب صوت الشاعر، وصوت
 الجماعة ويسو هذه الشهادات على درجة
 عالية من الانصاف، إذ تحول في نظري من
 مثل القمر قصصه بالفتيس، وبالمقابل تستنكر
 جريمة قتله

وإذا كتب قصيدته (الجل) قد اكتفت
 بالتحرك داخل المدينة، على هيئة أمل قد
 فتحت في جدار الواقع كزيتين، ومن خلالهما
 استطاع الشاعر أن يطل على واقع المدينة
 وواقع الرب وقد أن يطوف في المدينة،
 ويخرج إلى الرب ليقبل بها مقتل القمر إلى
 هناك

وخرجت من باب المدينة للرب! يا
 أبناء قريبا بيوكم مفتاح قد قلته أبناء المدينة!
 ذروا عليه صموح إحدوه يوسف ليعرفوا!
 تركوه فوق شوارع الأمط والدم والصعوبة
 وهكذا صبح وزير حده الحاتية المطوية في
 رغب (أبناء المدينة) وبنين مقلتهم الشبيحة
 ويسعدني عليهم (أبناء الرب) ليأخذوا بنظر
 (أبيهم) القمر من الذين قتلوه ومثوا بجولته
 ثم اعطط القصيدة بعد ذلك لتسببا أمل
 قمرين، وليس اسم قمر واحد، أو لطلها لرب
 أن نعالج بحقيقة على نقبض ما لكنه في
 بدايتها

يا اخوتي: هذا ابوكم مات! ماذا؟ لا..
 أبونا لا يموت! بلالأم من طول الليل كان هذا!
 يقص لنا حكايته الحزينة! - يا اخوتي بيدي
 هاتين اعنصننه! اسبلت جفنيه على عينيه
 حتى تكفوه! قتلوا: كفك اصمت! فأتك لمت
 تدري ما تقول! قلت الحقيقة ما تقول. بالثواب:
 انتظر! لم يبق إلا بضعة ساعات لويقتي...

حط الصعداء وإطل من فوق القمر!
 مثالي الهيمت، مثالي النظر.

وهنا نبر المعالجة إذ أنه في المدينة
 شاهد القمر معزولا، وهي العربة اطل القمر

فيها المصطلح الأول قفلا

في غاية الحضارة الأيقية **الاصان**
الشوايرع - الدخان **اسبل (التيون)** **عن ضياه**
في الزمان **عن صياه في المكان**

وكما يبدو فإنّ للعصبة مدد بدايتها منغ
 بين أبنيا مصفاً هماً من مغفيتها، إذ ما إلى
 خطو الحطرة الأولى إلى حرمها حتى حد
 انصفا وجهها لوجه إراء حقيقة كبيرة، جندما
 الشاعر بكلمت بسيطة، مفادها أنّ حصوله
 العصر هي حصوله رافعه، وإطلاقاً من هذه
 الدرويه، ينتقل من تعريه ريف الحصاره إلى
 البحث عن العصر، وكلّ هذا المنطلق له علاقة
 بحدث مرقه العصر

والشاعر يعرّيه أربف الحصاره يوم
 يكتب هذا الأربف بأسلوب جز - مبطل
 بالمحرية (في غايه الحصاره الأيقية) إذ
 يصوّر الحصاره في أربف صور المفارقة،
 وذلك حين يمسب الحلية النباء، ومن ثمّ يصفها
 بالإنابة امتعاً بلهكم ويعمق هذه الإداة
 الصلارحه أكثر حين يصفها بـ (حصارة
 النوب)، وإن شئت فقل (حصارة السحل) كما
 أراء الشاعر في وصفها على نحو غير مبطل
 وفي معالجة مثل هذا الموضوع يعد في حنيه
 ظاهرة عصرية وجنديه في شعرنا الحديث،
 كما كلّ من قبل ظاهرة جديده في الشعر
 العالمي، وقد تمثّل الذكور (عر الذين
 اسماعيل) إلى أن شعراً المعاصرين قدّروا
 بيماد الشعر العربي وبعينه (الأرض
 الخراب) لإنبوب على وجه الخصوص، وذلك
 بما ينطق علفقه على الحصاره الحنيته
 وديانها ولعل من قبيل هذه الإداة أربف
 الحصاره، ما جاء في قصيدته جزي للشاعر
 الجزي في سوانه (من مزي العصر) وهي
 قصيدة (الأرافه والإنسان الإني) بـ في المعنى
 بؤده (الأرافه) هي (الحصاره) وكما وحسا
 عده بركب (غايه الحصاره) نجد في تلك
 القصيدة المذكورة بركب (رافه الحصاره)
 وفيها أرافص تليق تلك الحصاره وتبدير
 بولاده الإنسان الإني الأكثر شتلاً للحصاره

الإسمية

وإلى انعكاس أصداء الحصاره في تصوير
 الشاعر على هذا النحو يحطاً بتمنن موقفه
 الجلي من هذه الحصاره، إذ يشاهد أمته وهي
 تواجه اعتف تحد حصري، وهي تترك أن
 المعركة التي يحرمها في هذا العصر هي
 (معركة الحصاره)

٢ - البحث عن العصر:

وإذا ما انتقلنا إلى محور البحث عن العصر
 وجدنا الشاعر يوم مرحلة البحث عن عصره
 المسروق، ويوقف في رحلته هذه هي ثلاث
 محطات، وهي كلّ محطة يتسلّل عن العصر من
 غير أن يتوصل إلى ما يبحث عنه، أو أن يجد
 فيها هدى

- المحطة الأولى التي مرّ بها في طريقه
 هي (محارة العائين والحواد) وفيها يؤكد
 هؤلاء العائين أن العصر قد استمرّ لأنه انتصر

- المحطة الثانية التي توقف فيها هي
 (مصانع قنسي) إذ يتعلّها بحدّ هيسع من
 يردّنها (مزلونة)

- أما هي المحطة الثالثة فيتوقف عند
 (حلية المصارعه) ويهت بح أن نقف معه
 لحطاب لنشهد ما حدث له في تلك الحلية
 الحطرة

لعلّيه المصارعه عفا صحت يوماً تردّد/
 هممت هل لمحتمو انراكصوا إلي/
 يصرخون يصرخون / حليلين كومة من
 العواكة المنعفة تصعروا / اسبل الجموع من
 راي القمر / الأرب أرب يسور / انت تطب
 حطير / أنت انت سارق العصر

وبعد من انهزمه بقتل العصر يتدافعون
 لمصرعه بمناجرهم المتعطشه لمعك السماء

تدافعوا لمصرعي / فمجر يوم، حنجر
 شب / وسلب السماء / سلب السماء

وهكذا ننهي القصيدة بنهاية مأسويه
 تتجلّى بونوب الحناجر وبسبل السماء، وهذا
 ما يوحي بتوقع جريمة أخرى إلى جانب

٤ - تطلق القصيدة من واقع المدينة، لما له من حصاص يجعله أكثر أمثلاً للحضارة والمدينة، وهما حين تصوران هذا القصر في جو المدينة أو قلته هو شوارعها الإنسانية، عليهما بهجس في صبح مثل هذه الجنابة التي اقترفتها المدينة بحق، وقد يكون الحديث عن القصر المجرد في المدينة من ناحية القول، لفصل أهمية في المدينة بسبب عدم الحاجة إلى صياغة، والاستغناء عنه بالإشارة القولية، ولكن حين نعلم أن الشاعر ليس في الأصل من المدينة على الرغم من عيشها فيها، يظهر البوعد الموسوعي والفصية التي دفعتهما للحديث عن القصر في المدينة، واعتلقة مثل هذه الإلمية

٥ - القصيدة تطلق من مرحلة رمزية واحدة، هي مرحلة منتصف السنين، وإذا عرفنا أن تاريخ قصيدة النثر هو عام ١٨٦٥م وهضبة أمل نضل بقرب من هذا التاريخ، انركنا أهمية تصوير تلك الفترة الزمنية وما يكثف أجواء القصيدة من ظلمة بسندعي الحديث عن القصر، وفي هذا إرهاد واستمراف استنه بالتموه لما حدث في حريز بل وهو

٦ - لقد كل موقف شاعري من قلة القصر، وسأفقه، موقفاً سلبياً، يكتب بالرفض والإثارة دون عمل أي شيء ذي فائدة من أجل نقد القصر والتجديد في الفكر أن البحث عن سبب القصر عند مصطفى الجواهري القصيدة من ظلمة نفس هذا الحديث ولكن هو جنوى

٧ - وهناك غزب في بناء القصيدة، بد يهصر الشاعر بيناه صبيها عن طريق الفصح، وذلك من خلال تردد صوتين في كل من القصيدة صوت الشاعر أو من المعروف أن يكون الشاعر، وصوت جماعة محدثة الشيء ما تكون بالهوية، وهذا ما جعلنا ندر أيضاً اسم جواهري اسمه يرتفع فيها حنة الصراخ، ويأزم الموقف مما يشكل غفلة في ذروة الحدث، ما يلبث الشاعر أن يجه بها إلى الحل ولعل هذه الملامح المشتركة هي التي

جريمة سرعة القصر، وهذه الجريمة خلق الباحثين عن النور في ليل المدينة ويبدو أن منقدي الجريمة الثانية لهم علاقة بالجريمة الأولى، لما يتصور به من حيث ومكر وغدر

والملاحظ أن العلف الثلاث التي استوفته أثناء بحثه عن القصر لها علاقة بسرقة، فالعثر والحواء (من رماهم استر القصر)، والدمى التي عوم بالمرآة المبرية هي مصنعة ليس بمستند من تكون مزلتها على القصر، لأنها ما ين راب ذلك البحث عن القصر حتى راحت سوعده

* الملامح المشتركة بين القصيدتين

تجمع القصيدة بين عوامل مشتركة تستطيع أن نجعلها في الخطوط العامة التالية

١ - القصيدة تختلج عن القصر، والقصر في كل منهما بشكل حجر الزاوية، أو قل هو المحور الأساسي بهما، وكلا القصيدتين يدحل القصر في عوابعها، كما احتجز عذولي هاتين القصيدتين ليكرر عذولاً للمجموعة الشعرية التي اجبر كلا منهما

٢ - القصيدة تختلج عن القصر بوصفه رمزاً لكل منهما تحمل في رحمها مدلولاً يشع عن ملامح حرة يرى من خلالها بشرة لمعان إنساني وفيه حصارية وهذه القيم والمعاني برها ترة مفهومة، وتلوه أخرى مفهومة، وكذا القصيدتين هي المحصلة هي (زناه) لذلك المعاني والقيم لتعكسها في الشهادة مرارة الواقع العربي، وشهور همه، دور اللجوء إلى اللذبة والصرخ

٣ - القصيدة تصور القصر في جو ملهري، فحينما يكون القصر مملوفاً أو منقراً، وحينما يمر بركب مدلولاً ومسلوفاً وهذا ما يتفق مع ما يرد بوصفه كل شاعر من أمور، مع محاولة الشاعر أمل نضل التمثال هذه من الترددي في هذه القصيدة حين راح يؤكد في نهاية قصيدته على أن القصر (أى يموت)

دعفتنا إلى دراسة هاتين القصيدتين دراسة مقاربة

وإلى عرضنا للملامح المشتركة التي تلغى فيها القصيدتان لا نريد منه في تذهب إلى أن أحد الشعراء قد تأثر بالأخر، على الرغم من تلك الملامح المشتركة في قصيدتهما، وإنما نريد منه التأكيد بالإشارة إلى أن الشعراء تأثر بمرحلة زمنية واحدة، عاشاها بكل ما لديها من وعي واحساس، فهممت عنها هائل القصيدتين.

ومن غرائب المعالجات التي نرى فيها دراسة شبيهة المقاربة بين هاتين القصيدتين عثرت على إلهام من الشاعر المصري (عبد المنعم عواد بومبف) بذلي بها في مجله (أنداع) حول قصيدة (أمل نفل) التي عرضناها موكداً فيها على أن (أملا) قد تأثر بها تأثراً واضحاً بقصيدة له وهي بعنوان (وكما يموت البشر صا) وهي تلك بقول

(ولا احسب أن قصيدتي "وكما يموت الناس صا" من الممكن أن جعل حين يقوم المصنف العربي الحديث حلال السوف الثلاثين المعاصرة، تقومها صحيحاً وعادلاً، هذه القصيدة التي تظهر أثرها الواضح في شعر مدح أصول كامل نفل "انظر قصيدته قتل القمر")

وبن دورنا يؤكد تأثر أمل نفل بقصيدة عبد المنعم عواد بومبف، وقد صفت بنزاهة القصيدتين دراسة مقاربة، وقد نشرنا الدراسة في صحيفة (النشأ) ويود أن نشير إلى قصيدة (أمل نفل) ورثت فيها عذرة (وكما يموت الناس صا) وهذه العذرة مطابقة تماماً لقصيدة (عبد المنعم عواد بومبف) وهذه العذرة يأخذ شكلاً من أشكال التناقض، وينحاز إلى ما هو الأكبر

وإذا اثرنا إلى غطاء الإنشاء عن قصيدتي (الجز) و(نفل) فلا بد من أن نشير إلى أهم نقطة الأخرى بينهما

تعرق قصيدة (الجز) عن قصيدة (نفل)

في أن قصيدة (الجز) دلت رويًا شمولية عامة، وذلك لأنها ملتح حصاره عصر على اختلاف بيئته، بينما نجد لدى أمل نفل تحديداً للبيئة، وانفصالاً من بيته إلى أخرى، والإشارة إلى المقارفة بينهما، أي حين بيته المدنية والريف، وسطيع أن نقول أن الرمز عند الشاعر (الجز) هو رمز هجري، أما عند (نفل) فهو رمز شعري، وذلك لأن العصر عند (الجز) مقول ليس هي المدينة محسب وفي شيء على ذكره في المدينة، وإنما هو مقول في عصرها الحصري بشكل عام، أما العصر المقول في قصيدة (نفل) فهو رمز إلى أن هناك فيما ومعنى مقولة في المدينة في الريف الذي يرى فيه هذه القيم م رابح حية وموجودة في الريف، وهذا الاختلاف في الروية، هو أحد نقاط الاختراق بين القصيدتين

وينبغي أن الشاعر (الجز) أكثر محاكاة وبعد نظراً من الشاعر (نفل) وذلك لأن قصيدة (الجز) تحمل ظلاً كبيراً يتمثل في تحوّل على مستغل الوجود الإنساني في ظل حصاره العصر الإنسانية بالمقابل على قصيدة (أمل) تنبؤ لأول وهلة أكثر غنى من قصيدة (الجز) وذلك لأنها:

١ - فتحت في جدار الواقع كوتين مطلّتين على المدينة والريف بينما اكتفى (الجز) بواقع المدينة

٢ - حاولت أن تقدم العصر في ملامح متعددة

٣ - انحطت في بؤسها لكي تسعنا اسم قمرين وليس أمامهم فر واحد

٤ - انحطت صورة الجز والجزرة إلى جانب صوت الشاعر وصوت الجماعة

٥ - لجأت إلى النوع في التشكيل الذي أكثر من قصيدة (الجز)

٦ - كتبت بطول مبتدأ من قصيدة (الجز)، وهذا ما جعلها أكثر استيعاباً

* التقييمات الفنية:

اثرنا فيما سبق إلى (الرمز) و(المعالم)

ألف ألف مفصلة

ومن يتفق في قصيدة (الجزل) بعد أن الصورة الفنية تحت عده بالرمز لتشكيل ما يسمى بالصورة الرمزية، ولقد فقه لا يمكن دراسة جماليته للصورة الفنية بمعزل عن الرمز، وبالمقابل لا يمكن دراسة الصورة الفنية والرمز بمعزل عن السياق

وما يميز قصيدة (الجزل) هو الارتقاء الخلاق بالفكرة والإحسان على جناح الصورة الفنية المحل، من غير أن يدع مثل هذه الأفكار والأحاسيس تمر مجردة من ألوانها الفنية

وهي قصيدة (أمل نفل) تميز بعصر الصور الجديدة في حبها مثل قوله "أريد التمسير"، "وسلت السمعة"، "مسي النظر"، "وعصبت جفني على عيني"، "تروكه في الأبعاد كالأسطورة السوداء في عيني صرير"

ولعل الصورة الاحدية أكثر الصور ابتاعاً وابتكاراً وذلك لغير لتمييز المضمون بالمجرد محسب، وإنما لقيامها بتحرير النص الجلي، وتفعه إلى تصور مثل هذا التخييل البكر الذي علم الشاعر بتركيبه على نحو غير مألوف، لم يصفه إليه أحد كى نظن وفيها إصلافة جنده للشاعر يتفوق فيها على الشاعر (الجزل)

ومثل هذه الصور جديده بالاهتمام لم نغمر به من وظيفة تحيلية في السياق، ولما نفعه في النص من مشاعر جعلنا نحن بها إحصاء هل أن حكم صورها على حيلنا أو قل جعلنا نلناها عن طريق الشعور قبل أن يسهلها (رائد النصور)

وإذا عينا إلى قصيدة (مصطفى السجار) وجدنا فيها إلى جانب الصورة الفنية ما يمكن تسميته (بالجمل الشعري) التي تبدو جمالية الظل، أما نصف به من رشفة وشفاية محبته، بحيث لا نغاي بعيداً عن العائنه، وهي في الوصف ذاته يتفق الأجواء الزاميه، وبذلك يتحقق شرطاً للتوازن المتقو

الغبي في القصيدتين، ونود أن نضع عند أظهر الملامح الفنية لهما، مع حرصنا على المبالغة بينهما ما أمكن

يطلب في قصيدة (نفل) طابع القصيدة وهذا ما يجعلها (قصيدة) محكمة البناء فهي قصة منسوبة شروط القصيدة الناجحة فالحدث والشخصية والدور والحبكة القصصية وتخصر التشويق والبيئة كلها موجودة، ومعالجة بكفاءة عالية، وهو يستحس التقنية الفنية في بناء هذه القصيدة الشعرية

إن بدا من النهاية من حادثه مثل القصر ثم يعود إلى البداية مستخدماً طريقه (الحظف حلقاً) أو ما يسمى (بالأربع العني) مع تحقيق المعالجة في النهاية، تلك التي كشفت عنها الحكمة في عتدها الساميه وكذلك قصيدة (الجزل) تبدو هذا النحو في استخدام أسلوب العصر مع رسم أجواء زاميه احده في اللون والترك كلاً ما نولنا فيها، وذلك لأن القصيدة أحده يتحرك صعداً في حلقها الفني وهذا ما يسميها بالفناني والتطور

ووهه سريعة عند الدوار في كلا القصيدة تحلقنا لمج جلاء ذلك الإلحاح على استخدام، وذلك على امتداد القصيدتين إذ كل الدور ينصف بالحياد ولزناقه عدهما، ظهروا بعينه سوى انتقاله بلهظني (قلت، وفلاوا) أو بما في مضاها مع محاولة (أمل نفل) في أن ينحرف إلى حد ما من هذين الفنيتين، في بعض مقاطعه وليس في كلها، وهذا ما ساعده على التكيف أكثر، وبعده عن التفكير

أما الصورة الفنية عدهما قد ساهمت في التحليل والتوصيل، فكانت إحدى حوامل التجربة وأحدث التغيير بالصورة كما شُخصت كثيراً من المعاني والأفعالات القصصية، وحدث الرمز بطقف جديده اعنه في كثير من المقاطع في القصيدتين، يقول الجزل تراكموا إلى كبر حور بصروح حاملين كرمه من الهواكه المنتمه و يحملون

ورحيدها الإيحائي:

اللغة الشعرية كلفت وما زالت أدنة للتعبير والتصوير، وهي وسيلة من أهم وسائل التوصيل والتأثير، شأنها في ذلك شأن الصورة الأدبية في أغلب الحالات. ولها في اللغة حين تدخل في سياق الصياغة الشعرية بعمق وبوظيفة على درجة عالية من الأهمية.

فهل حققت اللغة الشعرية وظيفتها عند الشاعرين؟

إذا قلنا عند اللغة ومصرفاتها، وجدنا بعض العلاقات اللغوية الجديدة التي تلحق حيناً شكل العزاية لجمعها بين المتشادات (عالمه الحصاره) وحيناً آخر بحد شكل الإيهام (لرحلها بين المتبادات مثل (بريد الشمس) وأحياناً نحو اللغة نحو (مسلطة المعركة، حتى تهرب من الفزيرة لأنها في الأصل تحاول نقل الحبث العادي بموضوعيه، أو لأنها تلجأ مصطوره إلى الفريسيه مبروعة لصعب ذلك، بسبب قسيتها بالسرود القصصي، بعزل أمل دنقل

وترجموا... لوتفرقوا / فكما دعوت الناس... مات / أوجلت / أسأله عن الأدي التي غرقت به / لكنه لم يستمع لي... كان مثل / فترته بهاء / وسحب جفنيه على عينيته / حتى لا يرى من فارقه / وخرجت من باب المدينة

وبقول مصطفى النجار

رايت في طريق / مفارة عتيقة... /
ليمنع الدخول يسمح الخروج

إن اللفظه عند الشاعرين قد تتجاوز معناها المعجمي إلى معنى آخر تكتسبه من خلال سياق القصيدة، وعلاقاتها اللغوية (فالحدود)، و(النسي) هي قصيدة (النجار) كغير أصبح لهما مدلولهما الزاير بعد أن تحدثنا بمعنى إيقاعه الجديد، وكذلك الأمر بالنسبة لكلمتي (الشمس)، (الفر) في قصيدة (دنقل) وهذه ما يسمى بالانزياح، وأحياناً يحاول الشاعر أن تكرر لهما لغة العصر

ويظهر عند النجار أيضاً استعمال الجملة غير الكاملة) تلك الجملة التي يستلزم عدم اكتمالها، ويكتفي بوضع عدة نقاط تشير إلى الكلام الذي حذفه ولم يصرح به

ومثل هذه الجملة يتميز بها أسلوبه، ويعرف بها كما يعرف به، وهي تحتاج إلى دراسة مستقلة تكشف عن دواعي استعمالها، وكيف على أهم وظائفها، ولا يمكن في غير الآن أن نحصر هذه الدواعي الملحوظة في القصيدة ومنها أنه يلجأ إليها في حل إمكانية فهم بقية الجملة، ولذلك للتخفيف من الإكمال من روائد اللغة واستغلالها التعبيرية، مما يساعد على التكثيف في اللغة الشعرية

ولن مثل هذه الجمل تصبح مجال الاحتمالات المتعددة أمام الخيال ليحاول وضع ثمنه لجملة، هذا إلى جانب ما تحمله الجملة من تشويق وهذا ما يراه في الأساليب الدرامية التي جد فيها الشخصيات الضاحكة بفاعلية بعضها بعضاً، كقول الشاعر النجار

سألتهم فمن رأى...

وصاحت النسي: صفاء من... أيا...

وفي قصيدة (أمل دنقل) نجد محاولة للاستفادة من التراتب وتوظيف الأسلوب العرسي وفصحة اللفظ، وهذا ما وجدناه في محاولة بوظيفة قصبة يوسف وأخويه وقصة صلب السيد المسيح كما في قوله عزه عزله دموع حوة يوسف ونعروها

وأخيراً يبرز في كلا القصيدتين الإلحاح على السؤال أو قل التساؤل الحذر المبرر، الذي يتحدر في داخله طاقاب معبريه ونصية كثيرة، والأسوال خاصة عند (النجار) يجد معاناً هاماً من معاني أسلوبه في القصيدة، ولذلك غالباً ما يتحده بما يفعل به من أفكار وما يفعل في نفسه من معاني، كما يحاول أن يباي به عن الإنشائية قدر الإمكان لأنه يرجعها من داخل القصيدة إلى داخلها لئلا يبعد عن المبتدأ

* اللغة الشعرية بين مدلولها المعجمي

يتجلى أسلوب التوكيد الذي ألتج عليه (النجار)
أيضاً وذلك في قوله

رايتكها.. رايتها مراراً... مراراً
بصرخون.. بصرخون / ألف ألف مقصداً
فنت.. أنت سارق القمار / وسالت قمعاء / سالت
قمعاء

وبهاتين العبارتين الأحيويتين السبي
الشاعر (النجار) قصصه، ومن الملاحظ أن
بحد صلة قصصه (أكل دقل) هي الأخرى
تستعمل أسلوب التوكيد اللغوي، وتنتهي
القصيدة بهاتين العبارتين لكن ابونا لا يموت /
أبدأ ابونا لا يموت

ولا يجوز لنا أن نؤكد أن التكرار والإلحاح
عليه، له دوافعه الموسوعية والقصصية، وأول
هذه الدوافع هو التأكيد على الشيء المكرر،
وثانيها تزيين ما في البحر من شحنة
الإنفعالات هذا إلى جانب الدواعي الإبداعية
التي قد تعرض نصبها على شاعر

واستكمالاً لدراسة الطرائق القصصية لدى
الشاعرين، نود أن نشير إلى أننا قد سجد أحياناً
عند (النجار) أسلوب النصد والتطابق
المحموي وذلك في قوله ألم يمنع الدخول يصيح
الحروح / وكذلك أسلوب العطف بلا أدوات
/ أسائل الشوارع - قنعاء / وهذا الأسلوب
الأحيز في العطف هو من الأساليب المستعملة
في لغات العربيه، وهو من مؤثرات اللغة
الإنكليزية التي عطف بلا أدوات، ونفصر
على ذكر حرف العطف في آخر كلمة من
الكلمة المعطوفة لمنعده

حيناً، وأنة الواقع حيناً آخر، مثل (الحصارة
الأنيفة) و(الشوارع) و(اليوب) التي أقرها
المجمع العلمي، و(الحواء) و(نوم المنية)
(ومصنع الدمى) و(حله الممزعة)
و(مكافئة) و(الاقة) وهي لفظة محدثة،
(و(مرادوة) / علمية والأصح مرادوة) و(كومة) /
دارجة وقصيدة، هذا عد الشاعر النجار

أما عند دقل فجد طرفة أخرى من
الكلمات مثل (بريد) / معرته، و(شوارع
الإمط) / أقرها المجمع العلمي، و(المسار)
(و(مسي) / دحيلة، و(هين) / مولده،
و(ألفني) / المصنة، و(شهوة) / استعصها بمعنى
شاهد، وإن فعل شهد يعني الحضور، والمعلمة
وهذه الكلمات التي لب على شيء فبما نل
على طور المعجم الشعري لدى الشاعرين

ونلمح في قصيدة النجار بشكل جليص
(ظاهرة التكرار) في المهدات، والعبارات،
هي المعراب بلح على ذكر هذا الفعل أسائل
وأسأل، سألهم، أسأل، سألوا، نسأل، وهذا
له علاقة ببروعه في أسلوب السؤال كما
أسلفنا من قبل أما في العبارات فجد قوله:

عن ضباه في قرمان - عن ضباه في
المدان

فمن زماناً استكر - فمن زماناً لاقه -
لأنه انتكر

فصاحت الدمى - وصاحت الدمى
فلقت هل رايتهم - فلقت هل رايتهم -
فصت: هل لمعتهم...

كما نلمح شكلاً آخر من أشكال التكرار

الشاعر محمد علي شمس الدين في مجموعته "البأس من الوردة" الحب كما لو أنه روح تشعرون العالم..!

زهير غانم

لم يزينني الورد إلا عطشا

١-

ولا أدري لماذا تنامي في دكرتي البيت
ما نسيه الروح خير الورش لم يردني الورد
إلا عطشا علي أنه حل رب احلاف
روايفه ون الشاعر محمد علي شمس الدين

ربما كل شيء في
ذلك رعم
أعشاني القديم

بالصوفية
وأشعرهم وبفسه
الورد التي قلت
الحلاج هيما
عروضه صمم
حلقة للرجم
بالحجوة، بدو ان
معلم الحلاج
المتصوف ولا
أعرف إذا كل
الجيد قد رمى

الحلاج نيل الحمر بورده فتعلم فيه الحلاج
بوجهه الدامي وقال له والله لقد فتنتني يا
معلمي، فهل باس الشاعر من هذه الوردة أم
ماذا؟ ثم إنه أبعث علي معقاة الشاعر الحديثة
في علم قنن عفيف دام وراعب وهكذا
يكون في التناص مع الحلاج، غير مكسفة

بعد قراءة مجموعته الشاعر محمد علي
شمس الدين الجديد "البأس من الورد" لا بد
ون يبرع السؤال عن شعره فنشر وانحول
في بصاعقه، وفي جيولوجيا عمله الموزع
لاكتسب للزلازل والبراكين، والمهاجرين التي
تتغصها الفسقة في وجوها في اجسادنا
ورواجا عبر هذه قلعة المايه المتسلسل،
التي يتطرح الشاعر فستقه بها، ويتجلى بها
عبر الدهشة الصوبه التي يتزاها في اعشقا
وعبر هذه الزهرة والتموح والفتوة
والافضل وما يطغى به من تطاحن يكاد
تكون صوفية حديثة خاصة في تناصه مع
صوفيه الحلاج المقتول، ومع طواسينه كما
انه يذهب ويسجم في حدته وفي مقفله وبطبعه
ورجمه، وحرقة، وسر رمقه في نهر نجله
لأنه امتثل للوجود والوله في إيمانه
والاصطلاح والاصطلاح في مجريه روحه،
وحلول الله فيه او حلوله في الله كما لو أنه
كل في غيبوبة وتجموه التعبير وبطباعه
عبر "أنا من أهوى، ومن أهوى أنا" إلخ" ثم
ان الشاعر يهزم سبوانه بنيت الحلاج

يا نسيه الروض خير

١٨

شأن ذلك، ويؤكد وينتد فيه خلال فصول لا
تعد الحرب كما في "العلوم التي هي
الصواحي" بل تقولها قوة الروح وتعدونها
وصلايتها الإنسانية في السمود والإنشهاد

٢-

ولأن الشاعر محمد علي شمس الدين
على عينه وأصحه من شعره وفصاحته ونفاذه
الذي عده في شيرازيك ويغده هنا أيضاً مع
شعر الجلال وأحواله يتبع في هذا الشعر
أحواله هو أدائيه، وبعض الحزبي، حين
يتعزف ويتعزف الوجود وقسم من حلال تلك
إلى نرجه استشعر جانبيه البأس من الوردة
الذي هو البأس بعينه، والذي يسميه بوشه
هلسوف تشلوم أيضاً أن البأس هو مرض
الموت، وأطلق الشاعر الذي يتفرع حوال
الموت، يطلي من شأن الحياة، ويرفع راياتها
في الحب والفضي ونصرة الوجود وعزائم
الحياة في صبايتها وغوايتها بحيث يتداخل
شعره في القرني واللامرني من قصور التي
بتوالدها حلقة حين يدور في تلك السماهي
مع القسبي وهي السماهي مع رثاء الشاعر
الأهل محمود ترويض أنه يتوحد في كتابته،
ويقتضيها من سابه مجموعة إلى بهائها
تساعده هذه اللغة الألمانية المشعة والأدبية
التيهية والماتية في سبيلاتها، والصحريه في
صلواتها، بها حبريه الرخام والمرمر، مع
رحابيه أصوات اللغة لديه وعنايتها، وبديها،
وتيزيدتها وأتوارها في الحب، وصبايتها التي
تنطق من كبروته الشاعر، ومن ليل العلم
القسميه هي، كما لو أنه يودع أباه في
المنهي حين يماعه الحصور والعنايه
وأطراف الألم وأشباهه، وكأنه يندج إلى
أرق في والعمود، لتصير الزمن والدهر
والموت، وهي شعره بعض من ذلك وبعض
من الإحبه والصوم والاعظمين،
والطلامس والطوسين التي أنشأ إيتي في
فصله الجراح الحديده والتي قدم لها بنهيد
نثري وكثفه يعزف. فصعد أكثر لأن الشاعر

النرمية الأعرق من شكسبيرية بكثير
والإفدح والمروعة على صعيد إنساني وكل
الشاعر في فصله يرهض نصاً وتعرف نما
من روح جريئة، نبهة، شهيد، حيث ينال
شعره مع الجراح بين الشز وفصله الكلاسيك
ببصمة أيتي، وفصله الشعر الحر وهو
ينقاد ويتأصلح لمفاه الحسني بن منصور
الجراح مع مثله الحسني في كربلاء ومع
الشهادة الحديثة في المفهوم أنه يحمر الروح
الإنساني بأفنيه اللغة الجمالية وينتد شز
هذه اللغة، ويتصل حتى خطابها الأرطيه
ويتأهب بها شيئاً وتيزك أفضلها ونموها
وجوباً ويحاط في كنهاتها وأمرتها،
وخطابها، أرمه وكثفت، وصانتي،
وأساطير، حيث يتأصلح مع نصه مع وعيه ولا
وعيه وشعره ولا شعوره في منب فصله
وهو، مشها وهي في كل الأحوال والمفاه
والمفاهيم الشعرية ذات معزق وبوره منبده
لأشعاع قوية الصود والور واليزان الشعرية
معاً

إنه يشوي به اللغة على أنوار روحه،
وتيزان جهده، حتى تصبح وتمتوي حلقاً
جدياً كذلك يستعير هواء العالم وينعور
ويتحول في تراته وتاريخه، حتى في تاريخ
العب، ويهو - إلى حكمه معرط، وإلى يسوع،
وتريحا، وهو في دمشق، ومصر، وهي اموي
وفي دولة والفرات ومع الزفة في سورية،
مع عهد السلام العجولي. في حواره إنه
يستخذ ريب من الجنوب وفي الجنوب بحث
أرمه منبده علي فصيده الشهيره كما أنه في
منلهي الإنسانية مع أفعله، وهو في هاه
العب، ورعب لارعي والموت، حيث العب هو
الذي يحيي ويميت أم أنه يموت ليحيي الحبيب،
أم أنه يحب لذلك يموت، فهو في تراث العشق
إلاهي مع الجراح والحسني، ومع شهادته
المعلومة وقدمه الذي رمي عمامه علي
الجنوب في حرب ٢٠٠٦، والشاعر يتصل
في هذا الروح الإنشهادي طاماً أنه صد
العر، وفي سبيل الله والوطن، وهو يطلي من

ألا الشاعر عليه في قلبه وأرقه ومهاده وكفه
لا ينام هو كالجولاني مبرم بمصانده
يتفلسفها، ويتفلسفها، يتشزع تفلسفها،
ويستظهر منها، ما يفر عليه، وهو يفر على
الكثير في فصح قشعره، فحسين بن منصور
الحلاج، المنسي، محمود درويش، عبد السلام
العجيلي، الماسن التي يستمر أسماها وبمسها،
من الحجاز، ومكة التي تمشي وجدك، والله،
والطليل التي استنباه الصليب، وراثت العرا
ويشوع وحس انطواء يومف النبي في هصبته
وكافه يستصرح لموني في كل هذا وينفع في
صور قشعر، وهو يشع فرخته على دراما
الحسين في كربلاء وراما حسن والمقصود
في الجنوب، فكيف الحلاج والحسين وحس في
ثلاث مئذنة لنيه، بقوله، ويسمر فيه،
ويذهب في جيولوجيا اعصاب كائناته كك يذهب
في الأشهر والبيع غير سره، ودباجه
الشعرية في الكلاسيك تتبدع نفسها وتوارى،
وتواري ذنبه في شعر التفعيلة، كذلك في
النثر، وهصبته النثر هو مسوع منعد في
الشعر، إلا أن حبل مرة شعري حفي يربط
بين هاتين النوعين، وكفه الشاعر الواحد المتعدد
في الأسكال والأساليب، وهي المعاني والرؤى
عزله معول محال منكوك في حصوره
وجوده المستحيل، كذلك هو أدبه مسحولون
وهو في مباحة وجوى الشيخ الذي براعه في
أرحله، ويتكته ويلزها التي يشره كما في
رعيه نحو سهل حطون والمبولة الحربة
للمطلوعة في الصحراء^١

وليه في الشعر تفاعليه في الحب، فرب
الحيمة والموت، وله عذباته وحصوراته
وعجائزه معا وكل له تصاريح لرمه عتيدة
من المأزاه وأما اسم أيضا وهو في نقطة
الأريكة الوهميه تبرز هذه الأرمه بحلول
الحلاص بالشعر، لكن هات الطوعان التومي
كل لا منجى ولا عاصم إلا ما يلفظ فيه
الشعر أو الإبتساح، ويسمر نداء
استمقلته^٢

ولا يجد بقاء، في إن قلبها من وإن لم نظلها
من، قلبها من

لكنه يهولها ويصر على الصيرورة
والحيمة، في تحولاته وإدراج لفته ومقلته،
بما يوافق مع ما يمكن أن يكون، ومع مستحيل
الذبح والشعر، في برز الخصا الكتيه فلاهيه
وفي أسواقها المقتضه وكل هذا داخل الشف
الشعري الذي للشاعر العسط الأعظم منه هو
كفه في مواهب صعبه كذا، ولا ينزل، ولا
يتحلى بل بجول ويجوب الأسفل الذي فيه،
حتى يصانع به شعرا مصيئا نورانيا
كربساليا بيت أصواءه ومطلوعه من كل
الجهل، ولمحمد علي شعبي الذين فلفته
الشعرية وأسفد عمارته في الصفت وكفه
ببسيها ممكنا ممكنا من أحوال ومقلته،
ويوسفها حتى ظهر موني الذي سجله فيه
العة قشعرية، وتجلي ويسر في هذا الشطح
والشطوط، حيث معتمدة الصوفي في هذه
المفاسك الأدبية داخل الروح، وحيث
مجموعته منبئة شعريه، لها رمتها ودلكرتها،
ولها أماكن الجسد وأثيريه أماكن الروح، وهو
بف هذه المذنية الشاعرية، عارف كثيرا
بمداخلها ومخارجها، إلى درجة الصحو
والمحو، وممرحة القصيدة، وإدراة الكلام في
المونولوج والتيلوغ مع كائناته التي تحولها
وكفه بخار نفسه إلا أن فواهل وجوهه
الكلتف ينط من عذالها، وتنظم في هذه
القصيدة أو تلك كقود الألسن

والدخول إلى شعر محمد علي شمر
الذين عليه بالأفهام والأشراك، والمستقل
المشجوبة باللامعنى الذي بطوي على معنى
يتمف نفسه، أو يتجلىها وينحول إلى معنى
جديد يتعاقب أو يتعاقب أو يتعاقب ويتعاقب،
فالشعرية متفصلة في شعر الشاعر، وإذا
الشاعرة، مغرب جوالها، في تقليم المشق
وتقليم الليل والذهاب، ولا بد لوصف المعنى
لديه من شمره وبخاصة أولا وكفه
يستمر أحلام الوصل، أو يرى كل الرضى في
المتنلف رغم أن أكثر الذين يمترو بلبا

عز مشهديات شعريه، يأنورها ويأنلها كي يأنك وهيب له ذلك مما كان، مما هو كان، مما سيكون على احتمال القطن واليقين الشعريين، وعلى احتمال الربيل والتحول والانزياح في الشعر عز. كن يكون في جوهر التكوين الشعري وأعراسه معاً !

والشاعر محمد علي شمر الدين صاحب تجربه عميقة وممتدة في الشعر المتحلق مع نفسه ومع العالم من حوله وهو عزم من أعلام الشعر العربي ليس في لنيل بل في قصه اللغه العربية ساعده على تلك حصوره الشعري واسمائه في الإبداع الشعري، وفي كتابه الشعر الفني والشعر، ورويته لأحوال الشعر، وفراجه للحدث والتحدث فيه، وكل استحدثه للشعر الكلاسيكي الإبداع في تصوره وفصله الحديث، ما هو إلا تعمق في حياته الشعر، وهما به الإبداع، حين يشير بطريقه ما إلى ن. مزا، الهين، والمشي هما أمسا ولما ورما، حيث رمن الفن دائري وليس رما حطاطا، وجبت الروح الشعريه تلمس العالم بالحس والدوق، وتكهرب وتتمط فيه، كي يتفرق وتراعد في الشعر الذي يجيء من العلم والكابوس، ومن أحلام اليقظه، وحلست الكرى، لكن هبوب الشاعر وتذلاعه يهجر نوله الشعر، ويعبث في حلابة اللغه

ولغه الشاعر هي "تلمس من الورد" لغة تولديه متعززة، حرايه، سخفه، دافعه، وجلبه بما يحملها الشاعر من معنى ينهي عن سريره عبه نره وغروره بالشعر والروى والخيال، فهو يدل المعنوي من له المادي ويصاعده المادي مع يعلمه المعنى إلى مقام المعنوي، ويجعلها معاً كما يذهب في تخليق لغة التراث من العرا والشعر مذاهب شبي مزجحة وجنيته وسعت المساواة على طاقه الشاعر على الانزياح في اللغة، وعلى تحولها الكمالية الاستغاثية والذميه، حيث تتطلس الكلمات ويضع منها أدوات العطف والإمتناع والوصل لكن الانقطاع للعبه

وحيث يعثر الشعر الشعر الإنساني يتغير في أسما ويشكل مع سمها وجورها، ويتأخر في جوعها والأعصاب الأثرية والشعر، ثم يطف إلى الصميه العليا، وكل الشاعر يصدر في شعره عن الحاضر الأربعة، ثم عن الزمن، فهو روح النور بعالم وبروح التراب بالهواء ويتجسد في هذه الحاضر على طريق تراكب الكيف والاشجار، الصخره والرباح، انه في شوق إلى العو- الأدي والاتحاد بهذه الحاضر حتى لو كل الماء هو الحلب بها "وخطا من الماء كل شيء حي" وماه اللغة هو الذي يندف ويحري هذه النبوه والفلسفه في مستوب الشعر والجمل الشعريه فلي يتخلصها الشاعر ويتخلصها ربما كي يعطي بها عورات هذا العالم و يكتشفها ويتأخرها ربما كي يصعري كل شيء من الجسد إلى الروح ومن الوجود إلى العدم انه يتجادل نفسه في قصيده ويتجادل غيره، وغيره ليس سوى الآخر الذي في نفسه من هذا يصير الشعر كنبوه الذات الشاعر والمصنف ككشافه التي يطل بها على الآخرين، أو يطلع بها يتفرق ويتشاور من خلالها، لأن مادة الشاعر إسميه باستنار كما لو أنه يقول مع ابن الوردي "أورع جسمي في جسمه كثيره" بالتحالف الفؤاد هكذا فعل مع العلاج، والحسين مع المنسي ومحمود بروض، مع عبد السلام العجيلي وريب، وهؤلاء ليسوا منك في قصائده، بل هم الصنف صمها بكل أحلاجاتها ولجلجلتها وكل ما يوجب الشاعر ههم تلك الزما في صراعههم وموتهم، والروا التي كفوا برون حتى لو بدأ الشاعر برؤيا الجمل لأراعد الذي يوجب حله في انزكه الموت ووعيه، هذا الإدراك والوعي هو فليس الرمزي الذي يتلاسه الشاعر ويتلاسه في روحه وهي أرواح من استنطقهم في روحه وتخرج بهم في قصائده معسولين بصيرون رغايه الحرف، مرطمين بحوله، ومرطم حيله الحلال ههم،

حتى يستحصل الغناء والعدم والموت، حيث
يحصر في قصائده، من غيب الغيب إلى
حضور الحضور واستحصل الأرواح
الشعرية المحوطة المخلفة في فضاء الشعر

والشعرية تظل في التواصل الشعري
الصاعق عالياً على مهبط رجس حيث
تتوكل اللغة وتزلزل وتفتق صهارتها
الشعرية الكشافه التي وحى وسل وتذهب في
بينه ما يحتمل في جسد الشاعر وروحه
وأرمنه المتذاهرة المنصرفة لكن القصيدة
بهنساقها العريضة واللامرجة تنظم انشواق
الشاعر، ونوعه الدائم إلى الحرية والاعتاق



الوطن/ المنفى أو الفقد في رواية رصيف الزُّهور لمالك حدّاد

د. عبد المجيد زرافعة

دعوة صديق له
بقّي "موبك" لنورّعه في المحطة،
ونعطيه مصفاً بهراً، في أمهاته، وهو في
القطار، حزيناً معاًه ابن الأرحاميين قتلوا، في
"فلسطينية"، وهي شارع "الأيام" سببه عربية
وملازماً طليلاً أوروبياً كاتباً معجزين، وقد
أُكثت الصحبة النخسة، هبل وفاته، إيمانها
بحزائر هزيمة، بعدم قطع كل صلة لها
بروحها ثمّ دعوا حاد بن طوبال الذي يدعي أنه
كاتب

لا يستحقّ حاد، في البداية، ما يقرؤه ثمّ
يتأكد من صحّة الخبر، فيشعر بأنه قد كلّ
مرفأ بلحا إليه، وبطوي إلى داخل الذات في
تداعيات طويته، وينتهي به الأمر إلى الفخر من
القطار على الحصى المنتشر بين فصول
الحديد، ليذهب إلى لمر فذهب يطلب إليه
الحصل (ص 136)

هذه هي الحكاية والزّواية تختلف
بشكل القصص في "الزّواية"، التي روي من
حال الزّواية/ الزّواي العظم، وتلك كي تبحر
له معرفة ما لا حرفة الشخصيّة، وتكون هذه
المعرفة موضوعيّة

يبدا القاص في القطار المتوجّه إلى
بلبريس، ويريد إلى المصافي الغرب في
استرجاع داخلي، فهو في حاله كلّ قد
أرسل برقيه إلى صديقه. ثم يرد إلى المصافي

بُعْد مالك حدّاد "لبل الجرائر الصنّاع"
وشاعها وإسأل حالها وبمكّل لعلّي رويته
"رصيف الزّهور" في بنين هذه المعجزة
بوصوح، وما صوف عطفه، في هذه الزّواية،
هو تقديم معرفه برؤيته إلى موضوع
"الوطن/ المنفى" التي خلق بها هذه الزّواية
نروي "رصيف الزّهور" حكاية شاعر
جرائري هو حاد بن طوبال ناه المستعمر
للعنسي من وطنه، ففصد بلبريس، وأرسل قبل
ذلك برقيه إلى صديقه "ميمور كـ" بحزيره
فيها بخدمه لم يجد صديقه في انتظاره، فذهب
إلى فندق كل ينزل فيه من هل وهي اليوم
للثاني ذهب لمر به صديقه القاطن في حي
"رصيف الزّهور" المحطّ بنهر "السنين"
يلقني صديقه وروجه هذا المصير الجميله
"موبك"، ويسمها المصيرة "توكول"

كل هذا الصديق قد حقق مكفّة ونزوة
في "بلبريس"، وسكّ بهما كل هو وحاد
بليلي الجرائر ينور حيث عن الجرائر
والعودة إليها يشعر موبك بحمل حاد الاتي
من المصافي؛ ثمّ تطرّد مظنة حتّها له
ورغبها فيه لا يستجيب لها، فزوجته لم
أولاده، وورقة، تسكّه

تطعم وريدة مائلها هطّل خلد أنّها
للثعب بالمعارفه ثمّ وبعد أن ينجر كتابا كل
يؤلفه، يهاجر بلبريس إلى قرية قريبة منها ملّنيا

ولا لم يسلها به، وهو عالم الخيل، وشيخ
احسباً بالخير إلى الوطن، والزعيم في
الوصول إليه، في كنف الخيل، فطهر
إلى استقلالها فكيف بالمعنى عن وطنه الفاع
في طائر ينشئ بصره توصله إلى المعنى،
فل كل الطائر منشئاً فهو عكس ذلك
حزب، ما ينشئ شقياً صمد بين طائر
ينزع منشئاً وبين شاعر، ركب فيه، معي،
يشعر بالحرر لقد وطنه، ما يجعل شوة
طرف نريد من حزب يطرف الآخر، ثم يتبدى
شأنه بحري تصور حالة الحرر/العبد،
فالطائر، وهو عطاء / حزب / حسب بسبب
كثوموع، وهذه الذموع هي ذموع الشاعر
المعنى، ثم تأتي صورته تلك من طريق
الاسترجاع، فعنما كل سائاً لم يكن ينلم لينة
الامتثال...، بعيد الاسترجاع هنا الشيب
والامتحل، والعلاقة بينهما عدم التوافق
في الامتحل، وهذا سواد المعقولة، فهو لم يعد
شاقاً، وهذا الطائر يحصر فمسافات ليسه
في الامتحل، فهل يعز على عيش الامتحل
الجيد/المعنى، وخصوصاً انه يختلف عن
القطر، فهذا يعرف إلى ابن رجب، ان هو
المعنى فلا يعرف، ويعيش حالة "ثم" تجعله
ممكناً بالأسلة انه امتحل بصرع القطر
منشئاً، فيحصر المسافات ليسه فيه

في هذا الامتحل يزيد مساعد، يزيد من
صنعه سيمون ان ينظره في المحطة، وإن لم
يجده يشعر بانه ينتم، وهكذا تبدأ الرواية
حزبها الأولى في هذا الفضاء، تبدأ بتكوين
مناح العلاقة التي شات بين الشاعر، والمعنى،
بذل وطنه العربي، بشأنه الوطن/المعنى قزام
هذه الشقبة العذراء/الروح من الوطن وعدم
الدول إلى المعنى، والسبب في هذا كله قوة
قاهرة منزهة هي المستحضر الذي يزيد "سلب"
الوطن، فيعطي على كل شيء في سبيل
تحقيق أهدافه، ويعلم "الفن" وسوف يتبين
ذلك فيما يأتي

يهدى المؤلف روايته "إلى شعبي سعيد،
وقد استشهد في عمر الزهور" ولا تخفى

البعيد، إلى معهد قسطنطينية حيث تمت
مصادفه عصفور بين طمحا إلى أن يكونا
صديقين، ثم صار، يلتقي صمت أحدهما
سيمون لم يحصل مكانه وترويه في باريس
ويوم - العصر إلى الحاضر، التي تزيتر بعمل
حاجد إلى الغنى ثم ينقل القص إلى منزل
سيمون، حيث يتم التعرف بوجه الجميلة
المثيرة "مونيكا"، ثم يحدث غروب في القصر
مونيكا تنطلق إلى صدرها البيع المثير، حاجد
ينطلق إلى الصبر، وهو في طريقه إلى منزل
صديق، زوجها يعمل حاجد يرفع ليلاب تدحج
له

ينمو العصفور هكذا إلى أن يتم تشكيل نسوج
"جذلية" روائية "وريدة تتداخل فيها الأزمنة
الحاضر، الماضي، الغريب، الماضي البعيد،
ويكثر الزمان ثم يصحى، ثم يتكبر
ويصحي، وهي العاصف يتم لتقل في
الأمكنة، والذباب المذامير، وبوف حزب
القص وصف شعري -ال- بشكل صماء ناطقة،
وحوار كاشف خصائص الشخصيات
وعلاقتها ومواقفها، ومن للمزج الذي يمتحج
مختلف العنيت، ومنها التملجاء، والزسقل،
والاسترجاع إلح

يؤدي الفصل بلعه شعرية تتيح لنا التحدث
عن شعرية لغة العصر، وأن نحاز في احتيل
النموذج -ال-، فالرواية ملأ بالمساح المتعده
بالشعرية، ولتقرأ ما يأتي

"كل القطر المنوخ من مرميها إلى
باريس ينشئ بصره، وقد بعد صدره كحيل
يزداد استقلالها كلب اهزب من استقلالها
وهكر حاجد في هذه الكتيبة، بهذا الطائر
يحتصر المصاحف وكلف هذا المطر يمتد
على الزجاج ككثوموع عندما كل سائاً كل
يحتصر الذموع، مع فارق بسيط هو أن
القطر يعرف إلى ابن رجب، ولا يطرح على
بصره أي سؤال" (ص 7)

في هذا الاقتباس، صور ملموسة كاتمه،
صورة القطر المنشئ، والذي بعد صدره
كحيل، يستحضر عالماً لا علاقة لباريس

من الشعراء الجرازيين الذين لا اسم لهم ولا
لغة" (ص 10)

وهذا العمل على التحويل/التمشيح كى يتم،
كما قال الراوي في الرواية، كما تتحرك
السكن في الحرح عرا في الرواية "هفي كل
يوم يتحرك حبر السكين في حرك
فلا احتفى، فلا قصر عليه، فلا غتب " (ص 83)

عملت هريما على أن يقد الجرازي
هوينة لادناه/لغته، وهذا نوع من هفي وطن
إلى هوية ثابت احدي سوى هويته/داته. وقد
عقبي أبناء الجرازي الذين كتبوا بالرمسية من
هذا الطراز/الأسرار لغة الأم. هال ملك حداد،
على سبيل المثال.

"أنا لوطي ولا أتكلم، إن في لغتي لكفة
أنتي معقو- للسن"

وكتب عنه بعض القعد الرمنيين أن
لحداد رمسية/رمية، هال معقو "أنا لا أعني،
أنا لا أعني، طو كتب أعرف العناء، لقلب
شعرا عربيا، هذه هي مأساة اللغة. لقد شاء
الاستعمار أن يكرس في لغتي هذه، أن يكون
مفعول للتمثيل أثناء لسان، هل يمكن أن يكون
اسمك Ma mere (1)

في معنى الوطن/اللغة، هذ، كتب الأدباء
الجرازيون بالرمسية، ولكهم كتبوا أدبا
جرازيا، إذ لم تحل اللغة عرب أن يكتبوا
تواتهم، ومن ثم مات الأمل، وهم بهذا إما
يعلمون النقي، بلعن قمعني ويسعدون
الوطن، وهذا ما فعله ملك حداد في روايته
هذه، ملك أنه كتب هيا داته، ومن ثم تات
الوطن، هفي المعنى والرمزية الوطن، وهذا ما
سوف نحسن عنه، بعد أن نعلم شهادة للأديب
الجرازي محمد توب توب ما تذهب إليه، جاء
في هذه الشهادة

" بل قولوا لي أنا هوميا يظهر، الآن،
في المعرب تعلمه، وهي الجرازي تحلصه، غير
في الأمر الذي له دلالة بلغة هو من هذه الأنت
يكتب باللغة الرمنية في بلاد داب راث

دلالة الإده إلى الشيعي الشهيد على الإنشاء
والتصحية في سبيله، ولا تحفي أيضا، دلالة
لفظ "الزور"، هفها للظن يتكرر كثيرا، هفرا
على سبيل المثال. "ز صيف الزهور" عنوانا
لرواية "عمر الزهور"، عمر الأخ الشهيد
الذي هفي إليه الرواية، هي "ز صيف
الزهور" في باريس زرين الزهور توب
"موبك"، حاد يبت الزهور لأنه يؤمن
بالمعجزة، ولأن الزهور ليست سوى
معجزة، الزور- حمر، ونصاه تملأ كتم
ورينه وانصلاها إلى، هفده الزهور المكونة
نصاه معجزة من جمال الجند والور والقطر
والحبس فصف المعجزة عمرها أو
حولها إلى هف وخواب، موله في ذلك ما
يزر من أنه حي الزهور في باريس، وجمال
"موبك" في باريس وشباب الجرازي
وشبابها

ينطق الراوي بهذه الدلالة بوصح عندما
يقول

"فكم لغريما من مواهب عندما لا تشغل
بعضها بالزور" (ص 94)، فعندما تشغل
بعضها بالزور بعد الإنشاء هوبها،
وتتمسكها، فصيح القول " كل هذه
المواهب جعلت حي الزهور كله لم يكن
محطلا بالسين"، وأن يهر السين ليس الإحبه
رقتاه" (ص 107)

وإن نكي هريما الحروب تحول هريما
"ز صيف الزهور"، ونفدها هويته
الحصار، هفها عمل على تحرير هوية
الجرازي وجمالها معنى لانقها، حولها من
وطن إلى معنى، وهذه هي الإشكالية الأسفر
التي لا يزال نوحها، وهي إشكالية "أعداها
الهوية"، وتحول الوطن إلى معنى، وفي
حالات احدي التي هتد، بمختلف أسبل التي
تتغير بتغير الأرحال.

وسنن المدح لادله على ذلك، في
الرواية، أن الطالين الجرازيين، حاد
وسيمور كفا يترسلى "ترغسو ونيكو-"
ويجعل على جهلها بالثقافة ابن ياديس وغيره

سكني، فكيفه الحب وطن، وفي كل الكتب يسكن في المنفى

والكتبة الوطن، كما يقول حلاله، هي شهيدة، فالكتب لم يغيروا يوماً وجهة الفكر، وما كانوا سوى شهود... فلتشاهد الصديق، هو من يبدع ابتداءً به، قيل لحاد: إن شعرك غرام في محسرات المفارقة وفي السجون، فقال لا أشعر ليلتك بأي حزن، بل بوجع شديد، وأسل حلقاً لنا في مستوى «إنك القرحاني؟ في مستوى حزنهم وعمق إيمانهم القرحاني؟» (ص 31)

واعلم أنه جزائري لا أنشئ من أنشئ تسلياً لربيع من دور حاجة إلى أنشئ، وإن الجزائري أنه، وهو يربط لأمة ن تكون سيدة في مطبخ سيدة كاملة السيدة، كك هي أمك أبها الفرنسي سيدة في مطبخها هو بحب أمه وهذا لا يمنع من حب حلقته، شريطة ألا يحسب أنها ما انصهر أحواله (ص 127) مثل أسماء حاد إلى وطنه والمجدد شعراً يردده المعانومون سبباً لنجيه من هذه الوطن، وقد صور الشاعر المنفى المنفى فقال "هو القور الذي يطعم، هو حياة الليل الطويلة، هو حزن الفراق الأسود، المنفى هو الحرب، هو ياريس، أما ربح ثروته في هدي صبيحتي منى المنفى حتى أفرغ من رقم بسيط (ص 19)

بحمل المنفى الجمر في داخل دانه، والجمر هو ما يعنى الكتلة، وليس أجمل من الجمر عندما كتف لشركه عن الرمال، هوشمل، ويوني انكشاف الوطن، وهذا يعني أن الوطن الجمر يسكن المنفى، فصاح كناية الذات، وعدو هذه سكا ووطناً، وفي هذه الحالة يسكنه وطنه فلا يسكن المنفى، وتكون الأحداث التي يوظفها الجمر "الحج والحرارة للمتعبين عن أوطانهم" (ص 47) ولها بنتو نصاً/رحاً قلب له موبيك "لم ألق في حياتي، إلا بانراً برجل أفسد منك، ورغم ذلك، يندو إيمانك كانه الفرح نصه"

إسلامي، لا تزال تحاول، ولو هي كثير من العناء، أن تقدم انشاجاً أدبياً بالعلمة العربية (2) كل مالك حاد واحداً من هؤلاء الذين كتبوا أدباً هومياً، جزائرياً بلعلمة العربية، وحاد، كما هو معروف، كتب بحول إلى كل ما يقع تحت نظره، وفيه الزاوية ما هو إلا "أرأبي علمص حور" (ص 67) وقد كنى هذا وأصحا في روايته، إذ قال في هذه الرواية "مهما يعمل الفضل ليدفع الفلأى فهو لا يحص سوى حبله الحاصلة" (ص 57)

وكتابه الحيلة الحاصلة بعد، كما جاء في الرواية، أن يطعن الكتب إلى واقعه، وأن يصنع إلى أنشئ هذا الواقع، فهو إنما يجد أفكاره في الشراع وبين الناس، ولهمست فتملة بالمسبة له سوى حدث أدبي (ص 64 و 85 و 86 و 124)

لهذا كنى حاد كناية متميزاً شاعراً شربها على حشر كتبه العربي له "أكرر لك، أسي حب كل ما تكتب، فهذا المنفى في الأسلوب، وهذا انشائك في الصور، فكتب كثر، لا نيك في تلك، أنت شاعر شرمي من طراز قديم نوعاً ما" (ص 105)

وهكذا، لم يسطع هو بما العرب، ولا هو بما انشئ، أن تلمي "الشاعر الشرقي"، ولا في نصه إلى "الري" الرابع في فرنسا وهذه رسالة ينبغي أن يفهمها الشاعر إلى أنشئ هذا "الري"، فهم بكتابهم يفتخرون بكونهم، ويتفوقوا إلى ذلك أخرى

وهذا يسكن في نفهم لماذا كنى حاد بتسم عندما يكتب، ولماذا لا يعود هناك منى عندما يتسم، هي حالة الكناية كل ينسج بقله لم يحد منها، بأنه يتسميد وطنه، وبحيا هذه وله، ولهذا كل يتسم، ويكون أنشأ من أبناء الله إيماناً يسكن في كتبه قلب له موبيك أبي تتسمى أن تسكن طاملاً أنه ليس بملكك تحول الجزائر؟ قال في كتبي، وأتبع غالياً إيجاز

الجمهر / الإمبر" للروح هو الوطن الذي يمكن الذات ويهيئ المضي من داخلها، والوطن، كما يقول حلد، "هو الماضي هو القبلية هو الفلاح، هو الرجال الجائعون الذين يترشعون برداء هو الرجل الذي يعضون"، لكنه، قبل كل شيء، كما يقول، "أيضا، هو وريثة إذ أعاقها بظلماتي ودراعي" (ص 83)

هذا الوطن، عندما يحذر يقول حلد، سيحز العالم ويحول مكانه موبيك "هل ستمو، من وعب لآخر، لوراء بريس" هيجيب "عند بريس القادسة لباريس، متكور وريثة برفضي، وأن يكون عتدث الألباح، ويستعرف الألباح علي، وسيفيل الحصد من أجل حتي، وأن يكون هو الفين كالحية الرطبة، ولز هو- الإنسان لأحفل الإنسان لي تخرج بريس قبل لي تخرج لآخر تر، ستر أهني، يا وريثة، وستجعل رصيف الزهور برهر من جديد" (ص 111 و 112)

كل يتحول في وريثة قبلت رسلها عنه، لأنها التحف بالثوار لنسبهم هي انجاز للتحريك الذي سيحول العالم والذي سيجعل "رصيف الزهور" برهر من جديد

لكن وريثة كلف تعلق في صطططيه، وفي مؤرخ "الابيم"، حيث الفكر بكت/الجمهر، مطلباً فرمياً، وقد ظهر ممسمة إلى أعلى سافه كلف بعيش حيا" بجماع إلى ممسمة لجميه يقول المطلي لها ألت بجماع علي شيء" هيجيب لمب بجماع علي شيء، فقد اختزنك أنت"

ثم هي الوف الذي كلف نول له لا تتكلم، قبلني هبط، لملع الرصاص، وتوقف المطلي عن أمان، وتلف شجرة النيس على اورافه معاه الحديس

عرف حلد نما حدث لور وريثة كلف قد قرر مغارة بريس، والذهب إلى القرية، بعدما أقتع موبيك بأن ليس من فرصه لأن

يزنق، وإياها جنل الحب، بهر، هي صحيفة حذر "ورينة" والمطلي "هيفف، وينزل وهو يقول

- "ما كل عليك أن تقطي ذلك بوطني الذي لم يعد وطنك كل عليك أن تسمح لي بحفي من الفكر بكت، بحفي في ثدق الفكر بكت، هيجيبك ألبس بمسوى الأسي ألت مجرمة بحق الحب وبحق الحرية سيجرم أولادي مما يمكن لي وحدي أعطوا لهم الحب، وقشروا والحرية، فلت مجرمة بحق أولادي والله، ذلك الفكر القديم، هو المسؤول ألسي عن كل ما جرى

بواصل نردله، ثم يقف علي الحصص المتسحر بين فصيل الحديس، أذهب إلى لهر قديم يطلب إليه الحصب

وهكذا جعل قد وريثة قد الوطن كسلأ، ولم يعد الجمهر بسكبه، يصر إلى قد هو، ليسأل الله فيصر له ما حدث، كلف لا يجد أسبابا يسوع ما أقتد عليه وريثة، وه بترح الممول

- إلا يمكن أن تكون أسباب معوط وريثة هي الأسيف بفسها التي ابت إلى سكوت سيمون" ثم أما كل بحثت له ما حدث لهما لو اسجلب لإعراة اب "موبيك"

وبن بك حلد قد ذهب إلى الله ليصر له ما لم يستطع هو نصيره كل ما حدث بلاء، أو قدر، في المعامرين مصوا في طربهم، مقتنعين بما كلف حلد قد قلله، وهو أن الوطن سيجب في كل نعمة من جاعه، وما راحت الربح حوشون به لا تفل أن المياه تنقص الجرار، هيجيبك سبي، هيجيبك لجرانز الحديس ولكل جرانز العالم نجوما أقرب مثالا ونادي بالحرب، وهو بخصاها كما يحشي الجراج الماهر المطية الحراجية، فالقوه لا فهم غير لعة القوه، وهذا يعني أنه لا بد لسويعس القند من انكح القارز والقروح لتتبعده ولو بالحرب

الجواهري جدل الشعر والحياة لدكتور عبد الحسين شعبان

عبدو محمد

والحياة " مراد هي ووضح الصورة التي تكونت لدى عن العراق والشخصية العراقية، هذه الشخصية التي نمد قتيلا أو كثيرا خارج حدود العراق السياسي، إذ لا يوجد ما يمنع انتشارها إلى ما يجاوزها

و من هذا المنطلق يستطيع فهم الجواهري حياة، وهكذا يراه يمثل العراق حير تمثيل سواء في سيره حياته، أو في أشعاره، وهذه السيرة وهذه الأشعار، سلط عليها الدكتور تمثيل أصوات كتفقه في كتابه المكون

و من هنا أيضا نرى الجواهري يمثل العراق، وهو صديق كل الصديقين يقول

لنا العراقي، لنامي قلبه

في دمي فراقه، وكفاني منه

و إذا ما تتبعنا سيرة الجواهري من خلال حياته وأشعاره وأفكاره، سنجد ممثلا للشخصية العراقية حير تمثيل، ونماذج كافتراضها الدكتور علي الوردي في مصنف ثلاث، وكأوصافها وجلاها الدكتور شعبان، هذه الشخصية تجمع المنقصة، والتي تعدد مؤلفات متناقضة متباينة، والتي تنجلي للمنتفع لسيرة الشاعر الجواهري وأشعاره، هذه السيرة التي امتدت على ما يقارب المئة عام

كثيرا ما توقفت - وأما أسمع أو اقرأ شيئا عن العراق، ذبمه وحنينه - ونسأل باحثا عن سبب ما يجري في العراق محالفا لما يجري في العالم ربادة أو غصقا إلى حد التطرف في أغلب الحوائث، هي العراق قلب أدم الحضارات وأزاهها، وفي العراق أيضا وفي غالب الأوقات بيد يبقه تم تميز تلك الحضارات واحدة واحدة

و الإنسان العراقي بروى لدرجة يصبح فيها سيماء بعض الروح حين يطلق من لسانه وأصابعه أعذب الأشعار والألحان، وبهو حتى تعاف منك مماع أي حديث عن طابع مجلره

تسامت وتماثلت مرارا، وحلست إلى بندق، ولكني مهمت الأمر أكثر حين مررت كتابت الدكتور علي الوردي تلامح من التوزيع الاجتماعي الحديث للعراق، وهما حين حلل الشخصية العراقية والمجتمع العراقي مستندا إلى ثلاث مميزات هي

- ١ - ازدواج الشخصية
- ٢ - صراع الحضارة والبدادة
- ٣ - التأثير الاجتماعي

ثم وقع بين يدي هدية قيمة كلف الدكتور عبد الحميد شعبان الجواهري - جدل الشعر

منعدنا طموحا ملينا يلتصفت، حد
المستطاف يصعده وروله كما يقول الدكتور
شعالي، هذه نراه يرق ويتلج، بل يرفض
مثل طير يحق بجناحيه، وحين يصغر يصيح
مثل -ي علي وزره الصباح، نراه في الحزين
أخرى يقصو كصخرة تهرأ يلجواصف، ومن
لا يد التل مناه، فيرد عليهم بل ينهل عليهم
بسياط حفرقة وبخاصة شاميه ومهاجميه الذين
حاولوا النيل منه برساء للسفاه والحكام، التي
صنبا عوق رؤوسهم حمما، ومما جاء فيها

عدى علي كما يستكتب الذئب

خلق بيئداد النمط اعاجيب

تسعون كلبا عوى خلفي وفوقهم
صوه من القمر المنبوح منكوب

و قبل انظر عوى خلف لها

"أبا محمد" بالفتح الأعاريب

وفي السجى ذلته، وحتى بلوغه الثمانين،
ظل هو هو، فليسأ لا يلبس برذ علي مستغبه
وظلميه بالقصور خصا، مع وجود نظرة ماملية
واسعه في أشعره بعد بلوغه هذه السن، وما
نجد نراه ونسمعه في قصيدته "يا ابن
الثمانين"

يا "ابن الثمانين" كم عولجت من
كم

بالغمرات فلم تشرق ولم

كسم فز توحك من "أزم" يطولوه

فلم يلقه، ولم تقصر، ولم

و كم وصت "أفعلت" ان يكون

ما ثار حولك من لغز، ومن

و رجل شاعر كهد الشاعر الرجل، لا بد
ان نصيق به (رسمه)، وبصيق به حكم بلده
ميرحل عنها طوعا أو كرها، ليعيش في غربه

يلغز العشرين يكمله - والتي حطت
بالمناقصات والحدبات والنظرف من مملأة
لأوصاع القمه والحكم الحكيم الى الثورة
عليهم ووصفهم بالقصى الأوصاف وما
الناقص يظهر أبهى في القصيدة الواحدة
فمحب، بل هي البيت الواحد

يا نديمي وصبي لي قدحا

أتمنى التحرن فيه والقرحا

و كذلك

و أركب الهول في ريعان مافنه

حب الحياة بحب الموت وغريتي

وما جد يسمعه يؤكد ذلك حين يقول
"أنا ابن المتناقضات والعزاض علي
جميع المستويات، ولأرجب أن يراني الناس
ويعرفوني بـ"نكته" لأني ولدت في بيئة
متناقضة"

هذا هو الجواهري ابن المتناقضات علي
الصعد كافة، فهو مثلي عاقلة تبتية عريقة في
الذهب، ولكنه برعص الجنبه والعلامة وبنور
عليهت دائما إلى أقصى ما يستطيع من ظروف
يقبلهما، وهو ابن السلطة الثار، وأملك فيصل
كل بنيديه بـ "يا ابي يا محمد"، ولأدور
الوحيد الذي سطها الراعي عبد الكريم فاسم
كفنت داره، ولكنه يهب مفعفا منردا ويقول
اشعرا: تؤولب عليه السلطة وهو العربي مداح
العروية المظفر بها، نراه يقول اشعرا: هي
من ولدني ومواقف شعوب أخرى حتى يتهم
بالتنوعيه، وهو المؤس والمحد كما يراه
الناظر إليه من زاوية هم اشعرا، فليتب من
قصيدته "أمنت بالهسي" كتبت بماء الذهب
علي باب مقام الحسين، وقصاده الماجة من
مثل "عربيته، حزبي" ثلثت عليه
الراي العلم والمرحجف أما ثوره

وهكذا نجد في شعر الجواهري، الذي
كل علمه وجدل حياته، وكل علمه صاحبا

حييت سفحك ظمأنا أود به

لوذ الحامض بين الماء والطين

يا دجلة الخير، يا نبعاً أقارقه

علي كراهة بين العين

بقي ورددت عيون الماء صفية

نسباً فنبها فما كانت لتروني

يا دجلة الخير قد هانت مظمحنا

حتى لأني طماع غير مضمون

لعل يوماً عصوفاً جارفاً عروا

لت فترضحك عطفاً وترضيني

و لكن الشاعر هذا الشاعر، حين طال
انتظاره لنلك اليوم، والذي سبب جام عصبه
على الحكم سبب ابتلاء واهيه، راح يوجه
سهم هذه اللادعة للحكوميين المسلمين
المتحين الذين لا يميزون ولا يتورون، بل
ويديروا منهم من يطلب الفؤاد والخوانق -
يرفع علم الثورة وهم الصغوف، ويتركوبهم
بلفور ممسوخهم وحيثين، بل يتركوبهم
ينخدرون امور حياتهم في ظل أوصدع يطلب
عليها الولاء السياسي هل كل عصار، سواء
هي السلطة أو خارجها، في الحكم أو في
أحزاب وقوى المعارضة، وهي مهمة فامية
على الشرفاء، وهذا ما دفع الأوصاع في العلم
العربي إلى حالة مررية من البردي جور
الحكم وظلمهم من جهة، وحبوع الجماهير
وسكوب من جهة أخرى، هما من جلب
الفتكيات والهرام القومية. وهذا ما دفع الشاعر
الشاعر إلى توجيه هذا سبباً لما هو قلم، ولم
بمستن من بعده احتال الحكم ولا للحكوميين
هنا هو يقول في إحدى قصيدته

قلامة هذي التي هزئت

طوبية، ولكن شاعراً هذا الشاعر المنزود
الوطي، بل المعجود من دراب وطنه وبنيه،
لم تؤثر فيه وعيب ذلك البنية الحزبية التي
عاشها في معنى اجيزي أو اجيزي ثلاثة
عشر وصب، وظل مشوا إلى جنبه الأولى
منجراً إليها، كما ظل مملوغة بالحيرة والشك
والأسئلة والصعب الإنساني الباهر، موطناً كل
ذلك في إبداعه، وكله ما غار وطنه، هذا
الوطن الذي كل عرباً فيه أو مغرباً وهو به
وبين أهله وبنه، قد ظل وعاش به رحالة
يجوب الحوض والوادي والأرباب، مستغلاً
من مدينة إلى مدينة، ومن حي إلى حي، ومن
دار إلى دار، لا تعرف روحه الاستقرار، ولا
بعض يعرف الاستكف، ومن يتبع سيرة حياته
سيجد أنه نزل في أكثر من عشرين منزلاً،
حلل خمسة عشر عاماً في الحب بغداد
والكلمية والأعظميه والحلة والناصرية
والبصرة

و قد أرخ الجواهري ووضّح بأنفسه
تاريخ العراق في المئة سنة التي عاشها ()
القرن العشرين برمتيه فراه، بحق الأحداث
والأحوال التي صبت فوق رأس العراق وأهله،
بدءاً من ثورة العشرين ومراراً بما تلاها من
أحداث داميه في الأربعينيات والخمسينيات
والستينيات الخ

لؤل طوبى ام حزم على العراق وعلى
بعض القضاة، هراه كتع شتق منه القصائد
ملا بعد مشرو باني، أملاً بهل يجلو لؤل
الكرت، ليوحيش العراق عزيراً شامخاً بتهلوه
الثلاثة، دجلة والفوات والجواهري الذي صغر
بها ثلثاً يعرف به العراق كما ينهيه
المتكربين، وما نحن نسمعه بطلق قصيدته "
يا دجلة الخير " في عام ١٩٦٢ م مغتراً عن
ذلك الأمل

حييت سفحك عن بعد فحييني

يا دجلة الخير يا أم البستانين

على التمرق وتلثارات والاحن

لم صابرين على ضوم ومسنة

صبر الحصار على مرأى من الاتن

هيل من مرارة لمر من هذه المرارة
تعلم نفس شاعر فيه ما فيه من حب للناس
وحب الحياة، وهذا يظهر جلياً واضحاً في
سيرة حياته ومن ثانياً أشعاره وما كثر بين
الحائزين من اعراض، بل كثر الانسجام التام
بين ما يقول وبين ما يفعله، وما هي قصيدته "يا ابن الثمانيين" تعتبر عن ذلك، وما جاء فيها

حسب "الثمانيين" من فقر ومن
١١٠

غشائنها بينان يافع خضل

طلق كما تنبلج الاصباح عن

نزه وزهر الربيع عن عارض هطل

وناعم البال نشوان بما تهبجت

كأس الحياة، وما بقيت من الوشل

"يا لثمانيين" ما ملئت مطارحها

لكي يعاودها خوف من المثل

نفس تهيش يا عصار، وخالقة

نحن للكفر، والاسعار والقرل

فأية نفس هذه النفس الجبارة الثائرة حتى
على الزمن، لسمرده على حكمه الطاغية منه
التوقف عن فعل فعله في جسده، الذين حب
الحياة والنطق بها هو ما يدفعه لهذا، وهو هب
على الجميع تمسكاً من رهير بن أبي سلمى
الذي قال حين بلغ الثمانيين
سلمت تكاليف الحياة ومن يعيش

و تلثارت فتاتها اسم

يسطر على صنم بها صنم

و يقار من علم بها علم

و يسامون على شعوبهم

أعدى الفصوم كاتهم حكم

امشرون وأرضهم ذهب

و مجوعون ونيتها عجم

الفلف ملبون وقبالتهم

يهد اليهود الصفر للثمم

و يراه يستند انتقاده يوصف في قصيدة
لغري

أيا مهتد شر من حكموا

ما كان ثولا نل من حكموا

ماذا طي الراعي إذا اغتصبت

عنز وأم تكمرد الغنم

يا أبها "الطاعون" حن بنا

وبمثل وجهك تكشف الغم

و يصيف في قصيدة ثالثة

ماذا أغني وبني جمر على شفتي

ومن أغني؟ وما من معشر اتن

لم يبق في الحى من يحيى

ولا على الدار من يرعى من السكن

من ذا أغني؟ الفلتاك موزعة

ثلاثين حولا، لا اهلك، وسلم

و هذه القصص، نفس شاعرنا الجواهري وما تحويه وتطالب به، غير عه المذكور شعبل في كتابه حين قال: "لم يستطع الزمى رغم عديته، ان يرويه او بطويعه او بصويه، هذ نمكن سلطان الشعر منه، واملكه بكل محي الكلمه، هك كلى، وهك طلق غير قابل للشجن، رافعا، مموذا واحقا متعززا الصعوف، سلاحه الشعر في الهجوم، وحين يتراجع، وهو درع وعائنه من ثقلبات الزمى وعذر الايام وهجمات الاعدي وكبوت الدات وعزائنها

ومن البنية السجيه، بينه الدواوين التقبيه، ذات الموروث والتقاليد الحريفة والفسيه، خلق الجواهري في الاوى النسيج، مثل سر رهم بجمديه هو بعداد، وكان يتطلع نحو دمشق وبزوت والفاهرة، ثم ليسبرج في باريس قليلا، وليسا رحله طويلة فارب ثلاث عقود ونصف، كانت محطتها الرئيسيه براع الذهبية، وبعدها دمشق الاليمه رحيل منقطم، ولكنه متواصل، ظل مصحوبا بحببه إلى الوطن، بل حمل حين الوطن في قلبه، حتى صار صلازمين لنحبهما

و هي سره هذا، وفي موطنه ذاك، واجه الجواهري خصوصيات كثيرة، واثيرت حوله وجهات نظر متضربه، والواقع ان شخصيته تجمع هذا القدر من الشعر - والعنى والفلسف الشخصيه، وخصوصيه النحدي والاستغلايه والجرأه والناقض لادب نكور عرسه للنقد والحمد والحره، وهذا ما راد مرفقه مراره، رضم تعلبه على ذلك أو تناسيه أحيقا، أو الرؤ

عليه في احايين أخرى.

و هذا الذي سرته عن كتاب الدكتور شعبل ومته "الجواهري جنل الشعرو الحياه" ليس سوى مجزأ ملت متفرقة من كم مترابط كبير، لا تطينا صورة واضحة عن الكتاب القيم ولا تخفي عن قراءته

فهل تستطيع رهاق طيلة القطعت من مزج زهور أن تطينا صورة واضحة عه جرك الله جزا عن جهك الكبير يا دكتور شعبل، هذ عبيد صورة واضحة في كتابك عن الجواهري وعن العراق في العرن العشري بطوله، هذا العرق الملتج الهاتج العاصف المضطرب، هذا العراق الذي قال به الجواهري:

ذعر الجنوب قليل كيد خوارج

و شكا الشمال قليل صنع جوار

و تاذر الوسط لمدل فلم يدع

بعض لبعض قلعة لغير

و دعا فريق أن تعود عدالة

فرموا بكل شنعية وشنار

بقية حافظه باطاب الشعر وأحداث الوقع، وسيرة حياه رجل غير عن العراق وحب العراق والسلم للامه والعرح لأهله، مقتده فيها من قيمه والفهم والتفسير الكثير الكثير، انمى ان يراه ويفهم كل منق وبخاصة في عرافا الحبيب، لتوضح صوره الأحداث لنبيه، وليفهم ما يجري تلم الفهم

الإبداع تاريخ لا تاريخ له قراءة في (محاضرات الإسكندرية) للشاعر أدونيس

وفاء الخطيب

يزال يحتفظ بصلوه وريادته "زعم أنني
أعتقد أن هذا الكتاب لا يزال شاملاً، ولا يزال
فيه قيس من لريادة محاربه بالكتب الأخرى
التي تولت مصفا التراث، فأنني كنت سأوسع
حجوده، خصوصاً وأحياناً، لو شئت أن أكتبه
اليوم" (١٢) مؤكداً ما كل أدبه في كتابه
"أمن الله جسم الصحراء" على أنه قصد في
"الثابت والمتحول" قراءة جديدة ومختلفة
لنابحنا الديني- السبلي- الثقافي وعلى أنه
ينظر إلى الغرب، كما نظر العرب إلى الإغريق
وقدوراء، بأنه ليس مجرد نص ديني، بل نص
ثقافي جامع

وعى ظروف كتابته أوائل سبعينيات
القرن العشرين، يقول
"كل قراء الثقافي العربي، يقول بملء
في اقتضائه، وكتب حركات التمثل والتأويل
مرحوم كل القلق بالهجرة المتعكك. ولم
يكن هناك جماع على معنى التجديد كمن
جهن مقتنعا متنبهاً بذلك، بل التجديد في الشعر
والتفكير، يعود على امرين

الأول، يتمثل في اكتشاف اللغة، التي
تتحطى الله التقليدي السائد، هيا وفكرها
ويتمثل الثاني في امتحان الحق، بحر
للتكليف، والتفكير، وتبعاً لذلك النقد والبحث

بصم كتاب "محاضرات الإسكندرية"
أربع محاضرات ألقاها الشاعر أدونيس في
جلفه الإسكندرية، في الفترة ما بين (٥ -
١٥ نوفمبر / تشرين الثاني - ٢٠٠٦) حملت
المواضيع

١- "الثابت والمتحول" بعد ٤٠ سنة -
كيف كتب سلكته اليوم؟

٢- ديوان الشعر العربي

٣- الشعر والفكر .

٤- الشعر والهيبة كما صم الكتاب نص
المحولات التي أجريها معه بعض
الصحف المصرية

إلا أنه كعادته يحمل كتابه شحنة واذلة
من الأسئلة، التي يجد القاري نصه مجزأ على
أعادة طرحها بعد سئل بعصها، ومعالجة
بعصها الأخرى، في مختبر واقع ثقافي
ومعاشي، محير ومربك.

المحاضرة الأولى

"الثابت والمتحول" بعد ٤٠ سنة - كيف
كتب ساكنه اليوم؟

يحدث أدونيس عن ظروف كتابته لمعروف
النقد "الثابت والمتحول" الذي يرى فيه لا

والتناول

عرف جميعاً أن العقل هرم، وأن العقل انتصر، وهرمة العقل نحي، أولاً هزيمة الحرية والذاتية

ولأن ي بدء بسدعي مغفيسه جديده للمعايير ومن ثم للأحكام فقد انتقد الحطاب، التي بعدم العرب، كما لو أنهم "جوهر نقلي" "ثابت" وجوهر ديني لا يتغير" (١٠) "كل استعمال العقل للفل، وبناء السياسي على البسي أمزج أدبا إلى أن يكون الحاضر امتزجاً لاً للماضي، وإلى تحويل الهوية العربية إلى سرد بلاغي - ديني" (٩) كما حظر إلى الهوية العاقبة بوصفها مفروغاً، أي صيرورة وليست كجوبة

لكن أين تكس أسباب انتصار العقل على العقل؟ هل هي عدم راسه "المحول" دراسة ديماسيكيه، ولكن معجزات الواقع؟ أم هي لأشعل بكشف عن جوار "انتفت" التراث، الذي درس إما من الداخل بخوف ثرائيه سرقة، أو من الخارج بغوات عربية صرعه، دون أية صباعه توفيقه بين وجهف انطرد؟ أم يكن الفصل حداً بين الثابت والمحول، حتى على مستوى المصطلحات؟

وعن صباهته على الثابت والمحول لو كني أعدا كتابه، بحثت يونيس بأنه كل منجسط أولاً بمصطلح "الثابت والمحول" لأنها يديجلى دراسة التراث من داخله، ويدوانه - أنها" (١٢) وبأنه لن ينف عن الدراسات التي كتب بهذه، إلا لعليه واحده، المعرفه، تلك أنها امتداداً إلى معرفته بهذه الدراسات، "لم نصف ما نعرف، ويعرض هذا التفرد النقاش أو الحوار" (١٢) لهذا هذا يبقى الموضوع الذي اعظم إصافها، داخل الإطار الذي تمركز فيه، أي كنيته

عن خطواته المزمعه فال

١- "كنت أولاً متشككاً نظراً وتعليلاً، على الربط بين فضائياً العرب، برائياً، وقصائهم الحية الراهنه، حقيقتاً القصية

الأولى التي يجدها كل ما هي كيف ينظم أن يحيا ويي يفكر* وهو على بساطته سؤال حطير،" ص ١٢ - ١٣

٢- "كنت سلف طويلاً عند الانص القراني وأرى إليه من روايا عديدة أوجز بعصها امشكم

سأرى إليه في علاقته، بوصفه كتاباً إليها، مع الكتب المغفيسه الأخرى، وبخاصة التوراة والإنجيل، موصفاً المشترك فيما بينها، وموصفاً الفروق كذلك

وسأرى إليه، بوصفه نصاً جامعاً للتغلفات هذه، التي جفت كونه نصاً لا تاريخياً، أعني نصاً مطلقاً، وسأطرح اسناداً إلى ذلك، ويده منه العلاقة بين كلام الله وكلام التاريخ، بين الأبندي والحاضر، بين المطلق والشمسي، وكيف يمكن الربط بينهما، وبأي معيار

٣- "كنت سافراً إلى ما حدث في مقفوة بني ساعده بوصفه طه انقلابيه، دينيه، دينيه، من النبوه إلى السطلم كل فافه القوشيين، يتعلمهم الحليفه عمر بن الحطاب، بومسوس النوله، التي منعل محل نولة النبي، أو مسطلفاً (٢١ - ٢٢)

وضع المؤلف على بساط البحث مجموعه من النقط التي وجدها ضرورية، لتلافي ما قد يمحصر عنه الواقع العربي المزوم من كولرث تسميتها الذهنيه الإصويليه المبرمه فالمسلم - الإصويلي - "لا يريد أن يقرأ القرآن بحقائق الوجود، وإنما يريد أن "يقرب" الوجود وحقيقته، وأن يؤسس هذا كله" (٢٧)

هذه إبلدته بالحصارات المنوسطوية المتعقبة، حيث نشأت الأسئلة الكبرى الكتابية والفلسفيه والعقيه، يطرح مسأله نابولاب النصوص الدينية الحاطة، التي انت إلى حالات التكسير، والقفل، وهو في ذلك يستشهد بالأدب العربي التي لم يسط العو حتى للنبي بلتكسير "أنك لن تهدي من احببت ولكن الله

(٣٨) لذا قرر أن يحدد فرائه الشعر العربي القديم، لعله يكتشف السر الذي يبعث العمل الشعري أو الفني مشعاً (٢٠) "الإبداع تاريخ لا تاريخ له، بطل طفل، فيما بطل أكثر، نتجحه من التاريخ الإبداع هو هذه اللحظة التي تحس الكائن كله في الزمن كله" (٥٠-٥١)

يعول أدونيس على الفروقة المبدعة الحديثة التي يتنكر "الدالة" التي بدورها تتنكر - عبر القراء المبدعين - "الحداثة" (٥١)

من هذه النقطة يتعرف على كتاب شعري "المواقف والمحطات" الذي عثر عليه "بالصدفة" كل الصوء الذي فجاءه حتى أنهذه، واقعه أن سر الشعر في حذر تحديده

لهذا خاض في ديوان الشعر العربي محركاتين هيتين

الأولى هي معركة الذاتية والوجود، الذاتية بصعها محلاً شعرياً، على عكس الإسماء والبيولوجيا، واسر الإنسيابي لقيم الجماعه أو الأمة، أو النظم، أو العتد، أو الفصل الوطني بكفه شكله

"جاءت بالقرن بتعذر على الشعر العربي أن يكون حديثاً، حقاً، نور الإنسان في هذا المعنى المرتبط جوهرياً بذاتية الشاعر" (٤٢-٤٣)

الثانية معركة الداعة كانت الداعة ولا زالت مشعوه بالداعة الدين وحلقها وإدائها ولهذا كانت ترتبط عسويّاً بالسطح الجواب لا بالسؤال "وما هي الداعة الشعرية، اليوم، تنافع امتدادها عن الصبا الكري، وعن المظلة الثقافية والفارسية، وتفرق في اليوم، السطحي" (٤٥)

لكن هاتين للمركبتين، لم تكونا معصنتين، فالخصوصية الذاتية، تفرق إلى جنب كوبة الأفكار هي الكتلة الشعرية "والحق أن الذات مهما انحلت على الآخر،

يهدى من يشاء" (١٣) ويتعامل عما إذا كان شهد اليوم تحول الإسلام، في فوائده لتستند، إلى مجن مزير، واسع، روحي وفكري وحداثي (١٤-١٥)

كما أثار مسألة اللغة العربية التي كتف لعه الوثنية، وأصبحت لغة بطوق بها وحي جاء فصلاً للوثنية (١٥-١٦)

ويتعامل عن للعلاقة بين الشعريه التي عاشها هذه اللغة، والكتبة التي يحب حينها بعد وكيف أصبحت، فعل هذه الكتلة نفسها، ماضياً وحاضراً وقد اعك السبب إلى أن الراي السبسي المبهس مجن الحفوة، في كتبه للوحي، فتو تلك الحفوة الإسلامية ومن أجل بناء مستقبل أفضل، - عا إلى تجاور الحضارة الغربية، والتاريخ العربي "على الصعيد الفكري، لا يعني العرب إلا بالأول والماضي والهوية، أي بمفهوم لا تقوم إلا على وهم" (٢٧) ثم أعلن "أن تاريخاً لا ينهي، ليس إلا أزمة مواصلة بلا نهاية" (٢٩)

- إلا أنه لم يتطرق إلى ذكر حالات لفل الناس على الإسلام في كل سقاع الأرض كذلك لم يذكر حالات هوم المومسات البنية على العول، وعلى صناع العزل في العرب

المعاصرة الثانية. ديوان الشعر العربي

راى أدونيس في شعر امرئ القيس وطرفة وأبي حسان وأبي نسل والمنسي والعمري، حيوية وعمقا، بشكل يعوق ما يحمله شعر كثير من الشعراء، الذين نشروا باسم الحداثة "كانت عين حية قلقة أذا، مأزوم الكتبة الشعرية العربية العالمة، معززة بنوع من النص السوري" (٤٧) كل النص الشعري العربي يحلم بقلمه ظلم آخر للأشياء، ووجد في كتب مثل كتاب المرسى، وملحة جوامش، والأوديس، والف ليلة وليلة، والكميديا الإلهية، ابتداء لا يحوه الزمن.

تفاعلاً، وتديلاً، تظل لها خصوصيتها المميزة" (٤٦)

هذه النتيجة نراها في موضوع "الوحدة" بوصفها ظاهرة كونية واحدة، لكن ليس صحيحاً أن ننظر إليها بوصفها لغة كونية واحدة. إن الانقطاع عن ماهية اللغة العربية، ومقننتها، وخصوصيتها الشعرية، ليس إلا إسهاماً آخر في تعميق هذا النوع السطحي من "العولمة" (٤٧)

إن الحديث عن معنى الشعر، ومكانته، لا بد أن يؤثر صفاته الفكرية التي يوجدها أدونيس في التفسير. تمثل الأولى في العلاقة بين الذات والآخر، وبعيداً عن مفهوم التكبير، الذي يلعب العلاقة النسبية، ويلعب حربة النقاش والمساواة، وطرح الأسئلة الكبرى روحياً، وعقلياً. وسمثل الثانية في هراء النص العربي، بوصفه ناعاً جامعاً لليهودية والمسيحية، وكثير من العناصر الثقافية واللغوية التي تعود إلى الحضارة الإسلامية على الروية للوحدة للإنسان والعالم. يربط أدونيس بين "عناصر" الهوية والتدين للوحدة "ربما نجد في هذا ما يفسر كيف أن الثقافة ما قبل الوجودية لم تكن بالهوية، وإنما عبت بالصور- ككثيرة وصبرورة، والهوية نتاج الثقافة الوجودية- الوجودية، ثقافتها المتمركزة حول الذات، وتبذل لأحر" (٥٦)

في حين نطمح أن مصطلح الهوية المركب، والمركب، والمتنوع عليه، لما يحمله من دلالات تاريخية، ومسيحية، وأنتروبولوجية، وعلمية تدور في ثقافتنا ليست واحدة، هذا ظهور في الغرب العلماني، وفي دول تسود فيها ديانات ليست مسيحية كاليهودية والمسيحية، والهند في هذه الدول الكبرى المبدعون وتنشؤون، تبعاً لهوياتهم

- المحاصرة الثالثة الشعر والفكر -

إن الشعر العظيم هو جيز حاصر للفكر والفلسفة، وعلى مر التاريخ كان معظم الشعراء العظماء فلاسفة ومفكرين، وبالعكس كل الفلاسفة والمفكرين أبناء من الطراز الرفيع

كعائنه في إثارة الأسئلة الكبرى، وتحريك بحيرة الفكر العربي الأسنة، تحدث أدونيس في هذه المحاضرة عن علاقة الشعر بالفكر، محاولاً تصويب العلاقة الملتبسة لبعضهم "تعرّفون جميعاً أن في الثقافة العربية نظيداً يفصل بين الشعر والفكر، حاضراً الشعر للشعور والفكر للعقل. إن هذا الفصل لم يكن معروفاً قبل الإسلام، كل هذا الشعر الذي نسمعه بالجاهلي، علماً ومفكراً، كل يقع تحت وفكر" (٦٨)

وقد عاد إلى جنود اللغة، ليرد العلاقة الحقيقية ما بين الشعر والفكر، إذ ورد في لسان العرب أن كلمة "شعر" تعني "علم" وشعر به يعني عقل وحسن يقول لبيب شعري، يعني لبيب علمي، يقول لهذا الرجل فطن عيون، "ولم أصادف منها إن من الشعر لحكمة، فإذا ليس عيكم شيء من العراي فليتمسوه في الشعر" (٦٩)

كذلك وجد في بعض الأبيات الشعرية، نظماً لأفكار يتناولها الناس، نظماً يستخدم العرب الشعري، كما لو أنه أبناء ناسك فيه الأفكار

علي قدر أهل العزم تأتي

وتأتي علي قدر الكرام المكارم

"الغاري يستخرج المعنى من هذا الشعر وما يشاهده مسووله كاملة فهو واضح منظر، لا يحتاج فهم إلى التفقه أو إلى جهد فكري" (٦٥-٦٧)

نذكر هنا رد أدونيس بالإيجاب عن

حيوية وحرية، بدأت مع شعر أبي نواس بعوله "ديني لنفسى ودين الناس" (٧٦)

٢ مستوى الحقبة "رداء القنود في تحنيد معنى كوني علمه ومشاركة الى درجة أوصفت ابن نمير، مثلاً، الى خطيئة للإمام العربي بسبب ميله الى التصوف في آخر حياته- خطيئة يغرب التفكير" (٧٦- ٧٧)

٣ المستوى الثالث يتعلق بمسألة التعبير وكيفية وحدانية الجاهل "الشعر لا يعبر الى بصره عن مجهول العالم إلا بلغة يصنع عن مجهول اللغة وهذا يشير الى ان الجاهل هو الذي يفتح قلعه على الأبعاد المبالغية، أو ينظرها من الطبيعة الى ما وراءها فهو يسوع للفكر، مصافه على كونه ينبوعاً للمجربة إليه طربها في ما سماه الجرجاني معنى المعنى" (٧٨)

لكن المعنى الذي يولده الشعر ليس كالمعنى الذي يتولد في فلسفة أو الإيديولوجيا تلك أنه "يتقدم المعنى- الفكر في الشعر دون بين مسبق دون استناد الى المرجعيات، أي كلف بديهة إيديولوجية، أو سبيليه - يتقدم كلف معجبة في سماه الشعر نكد في مطر" (٨٠)

يزنو اتوبوس في حرية بعيد للإيماني الديني مكانه ضمن إطار الحرية الشخصية، وللإنساني مكانه في الحياة السبيل لكنه يعترف بال الأمر برداد عقيدة وسوماً في ظل التموليف الشعاعية، التي جسد الزمن، وتعتبره شكلاً من أشكال الأدبية، وبحلج الحياة بالموت "لا يعرف إن كنا أحياء أو موتاً، خصوصاً في الناس ينام هذا متواهبين"، نحيا كننا محنورين هل الحشر، كل هذا الزمن الذي نعيش فيه، بدور حوّل الزمن، يصبح حاضراً محسناً، ويصنع مساهماً من طين المصنوع" (٨٤)

في هذا الواقع نتقدم القصيدة بتقريبها على تغيير اللغة والحياة "القصيدة هي تحدياً، تغيير، بوصفها مكاناً لنحويل اللغة وهي، أدا، مكان على للحياة تغيير وجه اللغة، وتغيير

محوال وجه إليه في مدينة اللاتفة، عما إذا كل يتوسط في تاري شعره في يكون واسع الإحلاص، في الأدب والفضة هل كل ذلك نحريراً على العراة والحبث" أم هل يطلب من إنسان اليوم ما لم يكن ضرورياً من قبل؟

ربما، فهو يمثل الجمهور، ويطلبه دائماً بالعمل، ومشاطره الشاعر مسؤوليته في رصد التغييرات الظاهرة على المجتمع، من أجل مستقبل أفضل له، الشعر هنا محرك أساس للفكر في استنراف الإنساني "الشعر العظيم يحدد فصايك الكبيرة"- "الحقيقة لا تتكلم حقاً إلا في الشعر"

إن روية الشاعر الكويته، تلمح عليه التبريز في الكويته والصيرورة التبرية، ويعبر له مجتبه القصايد الساحة في مجتمعه، "الواقع يتركه على غلبه الظن فلا حقيقة مطلقة" (١٦٤) "لا شعر عظيم بدون فكر ولكن من الضروري جداً أن يكون وجود الفكر بالشعر كوجود المطر بالزراعة" (١٦٦)

لذلك أشاد بشعره العرب الأول الهجري الذين استلهموا مسيرة سلافهم الشرقية وقد اظهروا من هو- التعليم الديني، التي ظهرت كثيراً من المعاهيم. نشأ شعر عربي هو في الوقت نفسه فكر وبحث عن الحقيقة، شعر يمكن أن يصغه بفتح مبتدأ لشعر الكويته هل لإسلام- لا يرى العبري وطرفه وبقيه الأوائل أبو نواس، أبو تمام، أبو العتاهية، المتنبي، المصري شعر هؤلاء شغل بالحياة ومشكلاتها، وبالوجود وأسراره، وبالبحث والاعتماد، وباللغة وطقاقتها هذه الهوية السجبة التي حرها لإسلام بينه وبين الشعر، أثر في مفهومه كونه كمثل الجمال والفتح والموت والتغير والشعر" (٧٤- ٧٥)

وجر اتوبوس التسلسل بين الفكر الديني، والفكر الشعري، بمعدنات ثلاثة

١- المستوى المعرفي، كانت المعرفة البديهة برداد عتلاً وصيغاً مع التعريف التزويحي، في حين ازدادت المعرفة للشعرية

الكبرى" قد عني الشعر المنحرف من جميع الإكراهات الأدبية والاجتماعية والنفسية "لا هوية".
خارج الإبداع، وتكسب هذه الهوية ابتداءً، بالنسبة إلى الشاعر، وسواء أكانه كيف اكتب نفسي؟ (١٠٥-١٠٦)

وهو في ذلك يوافق غيره من المفكرين الذين ينظرون إلى الهوية من زاوية محددة، تبعاً لشعر الظروف، وسواء أكانه وبشخصية حمله، كما يتجسد الأصوات التي تدع إلى مثل هذه الشخصيات في التاريخ العربي "تعتبر في الإمام العربي انتقد هذه الظاهرة - ظاهرة توريث الهوية للدينية كـ بورث البث" (١٠٧)

إن مفهوم الهوية، مفهوم ملتزم، مرتبط وعصبي على التحديد، وقد ساهم في تشكيل أبرز ملامح الأجيال في مطلع الألفية الثالثة.
نلاحظ بداية أن بعض المنعنيين العرب الذين عاشوا خارج بلادهم (إبراهيم سعيد، أنيس، الجازي، أمين مطوف، محمود زويش وغيرهم، قد تجاوزوا في نظريهم للهوية، نحو "الوطن، فابعدوا بها عن كينونة حائلها، باتجاه صيرورة التي يتبعها بشخصية فهل يملأ المكان رويته؟ لقد تجاوز محمود زويش الحدود، وكتب عن هوية الروح وكتب سوار سعيد (في فكرة الوطن مبلغه، وهي فكرة أرض الوطن كثير من الملتحقين). من كتاب راسي اللغة جسم الصحراء (١٥) ونظر أنيس، كـ الجازي إلى الهوية، من زاوية متغيرة، على أنها ابتداء متواصل، ومشروع مفتوح لصيرورة متجددة "الإنسان يبدع هويته هيأ يبدع عمله وفكره؛ ذلك أن الإنسان يهيأ أولاً، قبل الوطن، وقبل الدولة، وقبل الدين" (٩٥)

وقد أبرز في ضرورة التماهي مع الآخر "من أين نحيا الحاجة إلى التصديق؟ لا من حاجة المنير عن الآخر" (٩٦)

الحول في تعامل بين اللغة والشيء العالم وقصائده وفي هذا ما يسمح لنا بالقول بكون القصيدة تعبيراً، أو لا تكون إلا لغواً - ٨٤-
لذلك عا إلى هناك السبيل السبيل للعربية، كما حصل في العرب على أيدي مفكرين أمثال هيدغر، وديتر، الذين فلما بتفكيرهم الفلسفي العربي، واليوناني

هذا التفكير هو ما يبدع لنا تحرير الإنسان وتحرير العقل، وما يبدع لنا في نجد القول الشعري إلى مكلفه الأول، وإلى دوره الخلاق الأول (٨٥)

المحاصرة الرابعة: الشعر والهوية

في محاولة الكينونة للصيرورة، يتفكك مفهوم الهوية، مع مفهومي الشعر، والفكر، لدى أنيس، في عمله فور، عن الإبداع الشعري الشخصي، وبين التوكم الفكري للجماعة "الأنا بوصفها فرداً وصيرورة لا تترك أثراً لكي يظل أو يتبع الصور الخلاق للشعر هو في أنه يمتدق الأثر، ويحط من كل شيء بذاته دائمة" (١١٠-١١٢)

- قل "الاشيء" على نحو مفرد وموقف ترى فك تقول "الشيء" نفسه طم لا يصبح إلا في الشعر

يعتبر أنيس، الذي ينظم الشعر منذ خمسة وسبعين عاماً، شاعر "المرحلة" العربية بامتياز "أنجح في من حضور هذا الكنت - الثابت والمتحول- أن أعيش ثلثاً حياً قد لا يكون له مثيل" (١٢). فقد خسر، وسير، وكتب ما حلف الواقع العربي، المنير بحركته ثنية "ما أهمية وجنوى معرفة هذا الواقع ما دام متغيراً وغير ثابت؟ فالأهم من معرفة هذا الواقع هو معرفة ما هو كلس وراء هذا الواقع من فكر ومن علقاق" (١٢٣-١٢٤)

إنه يرسم موقفه "الأولي" على مسافة ابتداء، براهها صيرورة لا يمتدق راس برى ما لا يراه غيره، ويحكم الأسئلته المنعزلة وحين قل "الشعر العظيم يخدم القصيدة

والتاريخي؟ أم يحتمل بصفته الفكرية المنزعة
بصفتها الموائم والموافق؟

ويحطو دونيس خطوة أكثر تحقيداً، إذ
يتحدث في انعكاس الفارح على هوية السن "ب"
بكون قنوص من تاريخ كل من الإسكندرية
والقاهرة؟ يعرف إلى عزمها العربي
الإسلامي لا يمثل إلا جزءاً من عزمها
القطري قبله، فهل نحو هذا العمر؟ (٩٠-٩١)

إن الإجابة محتلة بالنسبة للمبتدئين، فقد
نلاحظ هذه الملاحظة على مذنب الإسكندرية،
التي أضمتها الإسكندرية المكسرة، لكن الأمر
مختلف مع مذنب القاهرة من جهة أخرى، ألم
يساهم التقليل من أهمية الوجه العربي لهذه
المنزلة، في جعل الحضارة العربية تبطل
مرحلة الأعراس؟

كذلك يتكلم بضرورة معالم بعض المدن،
وتسائل عما إذا كانت هوية القاهرة هي هي
الأحرار، أم المساجد، في الجنوب والتصور، أم
في الضياء والحب والفكر والهدنة، أم هي في
هذا كله، وتسائل "من الأكثر تعباً؟ أم
هوية الإسكندرية الإسكندرية، أم كيلوبترة، أم
هويتها، أم أطواطين، أم سيد بروتين، أم
محمود سعيد، أم نورو إلى الفص، ولماذا
وكيف؟"

يركز دونيس على الهوية الشعرية "ب"
الشعر ينهض جوهرياً، على الوعي بالآل
الداخلية الذاتية، وغردها، ووجنتها، وكوب
هضاه رحناء مسركاً ومعوها؟ (١١٠-١١١)

وتسائل عن الهوية العربية، والهوية
الإسلامية في الشعر العربي. "من الشاعر
الذي يصنع الإصباح الأعين والأكراس تمثيلاً
عن الهوية العربية، أمرو القيس أم المقتني؟
طرفة أم أبو دواس؟ ليد أم المعري؟ وكيف
ولماذا؟" والسؤال نفسه يمكن أن يسأل في صدد
الهوية الإسلامية من يمثل اليوم، هذه الهوية
معلوبة أم المألوف، يزيد أم الحبيب؟ جعفر
الصديق أم الشافعي، الحرالي أم ابن بنية؟ ابن

هذا القول يدعو إلى تساؤلات عن ماهية
الهوية؟ وما إذا كانت متباعدة عربية بالمثل؟
ألا تشكل الخطوة الجماعية لحمل الهوية،
رصيداً له، إذ ما خلفه الظروف؟ بالمقابل،
ألا يقلل الهوية الموارنة في الأرمن، من
حرص الإبيد، عفت العربية؟ وماذا عن هوية
مصري الطوائف المتساوية على سبيل المثال-
التي ظلت تلاحقها كلها، حتى المصلة؟

ماذا عن الطميطبي الذي يعود إلى
"الاحتلال الصغر بعد أن ينهض للجميع بسبب
هوية الطميطبي؟ هل تنفع هنا رؤية ململ
رئيسي عن "الوطن المسجل"؟ وماذا عن
التعاطف الشعبي -ي تلطفية الدينيه والقومية
والجزائرية والتاريخية، مع أمالي غرة؟

يرى بعضهم أن الواقع العربي يتطلب
انبعثاً جديداً للهوية العربية، في مواجهة
عمليات التصفية التي تتعرض لها هويتهم،
وتاريخهم، ومستقبلهم، بسبب عصرية
امرائيل والغرب، فهل يعد ذلك تمييزاً
عصرياً منهم حيال الآخرين؟

يشكل التاريخ برأي بعضهم أحد أهم
مكونات الهوية وقد انطلق عدد من المفكرين
العرب مثل علي الجابري، ومحمد جابر
الأنصاري، وعبد الإله بلعزيز وعبد الوهاب
المميري، وطبيب بيزيني، ونور الدين غليون
ومحمد زكرو، وغيرهم، في دراساتهم
وبحوثهم في الهوية العربية، من محاولات
الإسلامية الفقهية في كينونتها، وصيرورتها
على السواء لأنهم رأوا أن إشكالية التسليم
اشكالية لا تحل الاطلاق على حله العلاقة بين
الدين والدولة في العلم العربي المعاصر

كما يقدم لنا التاريخ براكشفته الفكرية
والطبيعية، نماذج مناصرة من التمسك بهوية
المكمل، ما يجعلنا نتساءل عن الإطار الذي
يمسح به الشعر من خلاله حذمه الإسلام
العربي المصنوع، والمصعب فهل يحتمل من
أفق نظرية الكونية الشاملة، المنزعة بالإسناد
كهوية إنسانية، متجاوزة للشأن القومي والديني

نقلب الميز عن حريته وحقوقه، ونبيح منه
"في هذه الطريقة لا نهب عند حدود الإيمان
والفكر، دينياً، وإنما نعدّها إلى الحجة الثقافية
بصها" (١٠٧)

ثم يتكلم عن الاتبعث الإبداعية، ويأمل
بأن يساعد طرح المصنّعات على إيجاد
الحلول لهذه، كما يجري في الدول الأوروبية
"بأن ترمقنا لا تحل وإنما يجب أن تطوّر
وتتغير وتدرس بطرق مختلفة حتى تصبح
حرراً من الحل" (١٠٥)

الحوارات الملحقة

في حواراته التي تم نشرها في الصحف
المصرية الأهرام - روز اليوسف - المصري
اليوم - الوفد - فكرة

أكد النوبس، ما كان طرحه في كتب
صدرت له مؤخرًا:

رأس اللغة صمم المسحاة - ليس الماء
وحده جواباً عن المطر - الكتب الخاطبة
المحب.

- يؤثر النوبس اللغة العربية، ويدعو إلى
قراءة النص القرآني، في ضوء الواقع بعيداً
عن التفسير التلويح.

يقول "إنما شخص مولع بلغة العربية
واقترها من بين أهل اللغة في العلم لدرجة
أنني أسأل هل نحن جسدون بهذه
اللغة" (١٠٧) إلا أنه ينكر الصعوبات التي
تجرب من طريق التفتيش الشخصي، بسبب مشكلة
التأويل، التي ردت عنها بعض الإسلام الغربي،
دوب الإسلام غير العربي مثلياً، ابتدعياً
"هل السبب في الاستعلاء، في الفكر الروائي،
في الخط لا يستطيع أن أصح بيني على إجلة
قليلة" (١٧٤)

- إن مشكلة التأويل، وارتباطها، هي
التي عكف مع الزمن على انزياح ملولات
بعض اللغات

رشد أم ابن عربي؟ محمد عبده أم حسن البنا؟
ممد زغلول أم عبد الناصر؟ ولماذا
وكيف؟ (٩٩)

يشغل أدونيس القارئ بتلك الأسئلة،
متتبعا الخط الذي يربط شعراء اليوم، بقرائن
الشعري العربي، الذي يطلب بتحديد مواهب
كي يتمكن شعراء اليوم من مواصلة المسيرة
الريانية التي ابتدأها شعراء الجاهلية، وثراها
من بعدهم شعراء المصريين الأموي والعباسي
"ليس هناك شعر إلا إذا كان مفعولاً بفكر،
وكن كذلك في الشعر الجاهلي" (١٠٠)

التصنيف الآن التراث الشعري العربي
باته بهراً لكنه يهر لا يربح - يجري فيه ماء
جديد، فصل لكي يفيض فيه كي يصعب كل
مذا مركباً، ويجري على سطحه غير أن
المرآك شيء، والشيء شيء آخر - ٩١ - لذا،
يدعو إلى الخروج كلياً من هذا النهج،
والانتقال إلى مساهمات إبداعية، أكثر حرية
أتمه طريق آخر للخروج كلياً من هذا النهج.
وهذا ما تقطعه للوجه، والبنماء، والمرح
والصورة القوي عزاهيه، والأعبد، والرهص
والعوسمي، فاتحه صماء أو مكافأ جنباً
لرمقتها المباحة العامة، الشوارع، الممرح،
المقامي، المتفرات... وبلغتصل فصولها هو
المدنية، هي حين أن مساء الكلام الشعري هو
البيت" (٩٢)

لقد تمثل أدونيس التجارب الإبداعية
الذاتية، التي نمكت من الأملاء من أشكال
لا كره، وعبر عن بصها بهدي
فأعنتها مثل المتنبي كيف يسمى بصك
العنبي، وت تعرف الحديث المشهور لا نبي
بعدي، فاجب بهنوء كلل "إنما اسمي لا،
والحق أن هذه الـ "لا" هي الكلمة الأولى التي
تكشف عن اليهودية وعن العروبة" (١٠٨)

وأدونيس يمثل هذه الـ "لا" في وجه
الإصوليات الدينية، التي تحرق العود المزيّن
من جماعته، والإصوليات المسيحية، التي

الحسني، الحاطقة القومية العربية، والعلامة الدينية، التي أثبتت جندرها في الوجدان العربي، وهذا نطلقاً زوية المفكر "طلح عبد الرحمن" رئيس منتدى الحكمة للمفكرين وقبائض، الذي رى في حوار أجري معه على قناة الجزيرة بتاريخ 19/06/2006 / بل العمل بعجم المائسي المسجدة، بولي من العمل بعجم الحاصر غير المسجدة كما يقول "لا يكون لنا من القدائنه إلا ما لنا من للفترة على الإبداع".

لا خشية على الإبداع العربي من العولمة.

لذلك لا يخشى ابنين على الإبداع العربي من العولمة، لأنها بوجه لا تلغي الإبداع، بل تلغي ثقافته من يعملون على العاه ثقافتهم "إن العولمة، وهي أكثر ما يخوف القليل على هويتهم، لا يمكنها أن تظلم تراثنا هي بالقطع لا تلغي الإبداع، لكن سلع ثقافتهم من يعملون على العاه ثقافتهم، أولئك الذين ما زالوا يصرون على الوفاة والتصديق على المفكرين، والمتفكرين ومحاصرينهم، العولمة لا تستطيع أن تقبل المنسبي وابن سينا" (١٢٦-١٢٧).

ينكر ابنين دائماً بالمرحلة الإبداعية العربية هي كماله "رأس اللغة جسم الصحراء" كتب "في أسطمة تمثل المجتمعات العربية الأكثر حيوية، وبرت النموذج الأول للدولة العربية، الذي اسمه معلوبة، وبرت المهد الأول للحضارة البشرية، وأعي الأنظمة هي مصر وسورية والعراق، أن يكون لها دور يواصل التفكير لعالم إسقي الفصل، مهما كتبت ظروفها، الخارجيه والدخليه، هذه مسؤوليه وطنيه إنسانية، إضافة إلى أي مسؤوليه كونه" (١٨٣).

من ذلك عجزه الأصالة، وعبرة المعاصرة "نحن نكبر في قاعة واحدة حتمين شحماً أو منه إلا أننا نخش في عصور ثقافية مختلفة" (١٥٢).

نكبداً على ذلك نجد أن بعض الأبناء يعيشون في عصور "متأخرة" عن تلك التي عاش فيها آباؤهم، فهل نجد دعوة الشلب بعجم طبعه إبتهم؟

الاشاعر نلمد بنظم لا يعلم، بوجه، بقم، لكن ليس باستطاعته التعبير

أنا مجرد مفكر، ككتب، ليس لدي حلول جافره للتعبير، تلك من الحلول الصحيحة بينكها الشعب نصله وحزبه" (١٨٠).

لذلك يركز في معظم حواراته ويعونه على شخصانية الإبداع، الذي لا يردده إلا في جو من الحرية الفردية

"إبداع المجموع، ما هو إلا مجموع الإبداعات" "الألوية" العربية"

الحرية هي التي تمكن الفرد من بناء نفسه وهويته باستمرار "إن الحوار بين الله والإنسان محفوظ في النص القرآني ذاته ولم يتحرف، أن يكون عربياً هو أن خلق نفسك وهويتك باستمرار" (١٥٧).

مظاهر العجز العربي

لا شك بل أصلاً عتيق، نقف وراء مظاهر العجز العربي، فهل انتهى العرب "بالعصر الحضاري"، أم أنهم في مرحلة "كمرب" يقول ابنين "إن الشعوب في تطورها وجزائها نصل إلى مرحلة نستخدم فيها طاقاتها في الإبداع، يسهي التاريخ في نقطه كتمل فيها إنجاز الشعب ونستعبد طاقته على إنجاز أمياله جديدة" (١٣٨-١٣٩).

بعض الأقاليم دعت إلى إضافة قراءة الواقع العربي قراءه جديد، نأخذ بعين

جمالية الفراغ في رحلة السفرجل

د. سعد الدين كليب

ذلك التقاطع لا يؤدي تلك الروايات إلى أن تكون سلسلة روايات ثلاثية أو رباعية. فكل روايات أحداثها وشخصياتها وطوائفها السردية فحاصلة، والمختلفة عن الأخرى، بلزغم من الداخل أو التقاطع هي بينها، كما أن تلك الروايات لا تبني أحداثها أو يتركب بعضها على بعض، بشكل يكون فيه الرواية الأخيرة مثلاً متابعه لما حدث في الرواية الأولى أو الثانية، هي حين ذهب "الفرحان" إلى استرجاع تلك الحقب، عبر موضوعه المشترك الإنساني - فزروحي بين الفرائح والجماعات المنفصلة، بينها ونفائيا، ذهب "سمعت صوتاً هلقاً" إلى استرجاعها عبر موضوعه الكفاءة الرواية والطموح الشخصي، وذهب "الحروف الثانية" إلى استرجاعها عبر موضوعه التوزيع السلطوي، أما "رحلة السفرجل" - فبين الاسترجاع فيها عبر موضوعه القلوب الحسيرة، وبدهي أن تتشعب تلك الموضوعات الفعولات، وتتفرع على نحو يصعب معه النظر إلى هذه الرواية أو تلك، من خلال الموضوعات التي تحكمها هذه الأمم عظم، روايات مستقلة ومتعددة المستويات والحيوات والدلالات التي يستحيل معها النظر إليه من موضوعه محددة أو منظور محدّد. ولكنها في إنشائها في تلك الموضوعات، ارتعا التوكيد من ذلك التقاطع بين روايات الذاكرة تلك، لا يبعث إلى القول إن نمّة تكراراً أو اعتدائاً، إنما تم إنتاجه سلفاً

نصم "رحلة السفرجل" إلى ثلاث روايات متباعدة للآتيب الروائي وليد إحصائي، بمثل الاستطلاع عليها بروايات الذاكرة وهي "الفرحان" ٢٠٠١، و"سمعت صوتاً هلقاً" ٢٠٠٣، و"الحروف الثانية" ٢٠٠٧. حيث سوز أحداثها في حقب رمنية محدّدة، هي النصف الثاني من القرن العشرين؛ وتشترك شخصياتها غالباً، في مساحة مكانيّة نموذجية بالنسبة إلى أدب وليد إحصائي، علمه، وهي مدينة حلب. وقد استطاع عليها بروايات الذاكرة، لأنها تقوم أساساً على استرجاع ما حدث لثلاثة من الأصدقاء أو الشخصيات التي تشكل وعيها مع جلاء الاستدباب وندابه الحكم الوطني، في سورية، واختلف مواقفها وتغيّرت مصائرهما، عبر مجمل الأحداث السياسية والتمولات الفكرية التي شهدتها حلب، أو سورية، هي تلك الحقب الأبرز الذي يعني في نمّة يعطيان بين الروايات الأربع، على الصعيد الاجتماعي - السياسي العام، وعلى الصعيد الفردي الخاص، أصالة إلى التقاطع على الصعيد المكاني الذي هو الحاضر الأساسي للأحداث والشخصيات معاً. فلا غراب، وهذه الحال، هي أن تتردد بعض الأحداث العامة والخاصة، في الروايات الأربع، من مثل الجلاء والإخلاء والوحدة، أو من مثل إرث المزمرة والمراهقة والجامعة التي منظوراً إليها هي كل رواية من منظور خاص بسلام وموقع الشخصية من السرد الروائي غير أن

الرواية هي حكاية الشريحة أو النحبة العلمية المهيمنة وهي هذه نخبها طليع المهيمن، هناك من فلسطيني الضواحيات، أو من الطبقات الفقيرة، أو من المملوكة السامية أو النخبة بل هم النحبة العلمية - النحبة التي من المعترض أن يكون لها دور هائل في حركة التطوير والنسب الاجتماعي والتمهيد، ولا علاقه له بالفكر والعقول أو الكتب والفكر، وإنما يكمن في عيوب النكاهة العلمية وإلغاء الوجود العلمي الحقيقي، وترخيص الإبداع الفردي

ولا يمس من الإنشاد هذا إلى أن اختير المهندسين المعماريين ليكون نطق تلك الرحلة أو الحكاية ذو - لاله مزوجته من المعلوم أن الهندسة المعمارية هي اختصاص علمي غير ما هي اختصاص هي أو ثقافة هي جمالية أي أن التمهيد يقع على العلم والفكر معاً، أو على المتخصصين منهم أو في كل مهنة فدراسة التمهيد شمس، بل، لتشمل تحول العلم والنسب وثقافته جميعاً ولا شك في أن التمهيد حين يصل إلى هذا المستوى يكون قد وصل إلى نوبته وما تلك إلا لاله يكون قد مر على مختلف الشرائح والصفات الاجتماعية حتى وصل إلى تلك النحبة، وهي هذا التمهيد للمجتمع نفسه، وتمهيد للفئات الحضرية أيضاً

لقد قلت الرواية تلك كله، يهتد ومن دون صحيح سياسي أو ماضيات فكرية فحسب الحول - الديالوج - فيها لا بد أن يكون تمهيداً لمعنى على الكلام، هي مفهوية للمفاهيم وأشياءهم، وكذا هي الحال في الحوار الداخلي - الموبولوج - الذي لم يرفع هو قسمني وحيتة الأمل ولا نفس هذا من إعطاء بنده سريعه عن حدث تلك الرواية أو الحكاية، كما أطلق عليها الموقف

لا يتحور زمن الحكاية - بإصطلاح جيزار جيتس - ثمنياً وأربعين ساعة حيث يتبدل المصطلح معنى المصطلح، في صباح اليوم الأول، وينتهي بهال المصطلح في البراري، بعد تعطيل قسط طلب - تمسوق، في صباح

بل شمة ذاكرة ملأى بالحوادث والوقوع والأماكن والبشر والوفاة والأحزاب، هي ذاكرة الروائي أو ذاكرة النحبة - طب - التي تسرد نخبها الاجتماعي والسياسي والثقافي المستمر حتى اليوم، والمتمسك بفكر وجماعات وأحزاب ما يزال لها حضورها الفاعل أو الحجول أو المهيمن وبها حل الذاكرة المقصورة هنا هي ذاكرة النحبة غير ما هي ذاكرة الراوي والروائي معاً مع الإشارة إلى أن الروي العظيم أو الخلق المعرف الذي يسرد تلك الروايات الأربع، غالباً ما يكون في حزب العصر وشاهداً حياً على ما حدث في تلك النحبة التي تعمل الذاكرة على استرجاعها وتعيها وتسميها حيناً حتى لحظة السرد الأولى وكفى شمة مراجعة ثقافية جمالية، لحظة شمس محاصر المدينة والدولة والسياسة والأحزاب والحدائق، تمهيد محاصر المجتمع السوري الحديث

هي أن تحول في مسألة الذاكرة إلى تلك الروايات إذ تقوم على الاسترجاع فعمل مع التاريخ للرب، أي في النحبة المهيمنة، بوصفه تاريخاً مستعراي وأما رها ولا تتعامل معه على أنه ماض غير وإن يكن هرباً شمة تزيين للتاريخ، للذاكرة، تزيين للوقائع والمصير، بشكل خدوه وكثافتها تحت الألب، بلورع من راحة التاريخ فيها ولعلها يهتد من أن الزمان ما يزال يتولد بجاذبية أو سلباً من تلك التاريخ الحي الفعلي بالتقصير والإشكالات ما يعني أن المستقبل هو الآخر سوف يتولد من تلك التاريخ، ما لم يكن شمة وعي استراتيجي بظنهم المستقبل المتضاد أو الممكن وقد يكون " رحلة المصطلح " - عود إلى تلك الوعي الاستراتيجي، من خلال التصوير الفلني للتاريخ والزمين، وتلك بالوهف عدد إحدى الشرائح العلمية - النحبة المهيمنة ممثلة بالمهندسين المعماريين المصطلح في رحلته أو حكايته الواقعية والمهيمنة أو القسطة والمفردة في أي معاً

يحدث معنا لفرأنا، فكيف يمكن قوله وقد حدث مع المجتمع * فالمجتمع أيضا يمكن أن يفهمه القطار، فيقع في القطار والحبس والفراغ أي يقع في القوارب الحاصري

يصعب الحديث في هذا المقام عن مجمل جوانب فروبه البنيوية والمتردية، ولهذا قلنا سوف نكتب واحد، نراه يشوبه جملة من الجوانب الأخرى، وهو جمالية الفراغ، بما تحيل عليه من هشيشة وعظلة وبتكوية وعصية في فوق نصه سواء أكل ذلك على المستوى الفردي أم على المستوى الاجتماعي أم الحصري، وسواء أكل أيضا على المستوى البصري أم الروابي - القوي أم العملي قد هيمت جماليته الفراغ على "رحلة السرجل"، شكل جابت فيه الروابي بعزها عن تلك الجمالية أو مسحوقة حوبها بدنا بلحظه الإنسيقات المشوش وإنهاء بالقوة المشوش أيضا وما بين البدايه والنهاية إحساس طاع بالفراغ القمت، يهيم على مدين السرجل، فيجعل من حيقه فراغا في فراغ ولغوا يحسن ما جاء حول الفراغ في الروابي، بمرافقه المتحددة كلفاء والحواء والمسيم "لا في حياة الشارع اليومية في حركة الناس والسيارات وتداء الباعة وبريق الشمس التي تتمدد ببطء في مساحة الفضاء، كانت قد بدأت، فخرج إلى الشرفة يستطلع فضاء المدينة" (١) (ص ١١) ر"ها هو فراغ العباد يتجهج في الشارع كزعيم ينقي خطاب الناس على إشباح عن بشر" (ص ٤٠) و "فراغ البيت فراغ والعقل فراغ، فاستغلف المخيلة مكره لمقاومة الفراغ الطاغى" (ص ١٦) و "تملأت اغداة قنار اليه كصديق يمسح فيه بلا حركة، أيدا لنفسه أشبه بلوح خشبي تتناقل موجة إلى

اليوم الثالث غير أن من القصة - يصحب جيبب أيضا - يمت إلى ما يهرب من سبين علماء هي التي عبقها مخير السرجل المهين للمعلم، في المترسة والجملة والعمل الوطني والحيلة الزوجية والإيوة، حتى وصل إلى من القاعد، فراح يتردد على السقي ترجية للوف والمثل وقد شهد في حواكه تلك ما شهد اليك من أحداث سياسية واحتجاجات شعبية، وأحرف بضميه ورجعية إلخ ظهري في الرواية - الحكاية ما هو حلو عن المألوف فيما هو بومي شخصي، أو مسيري اجتماعي، ملحلا ثلاثة مواقف سردية دالة على أن شأ غرابه ما في الروابي وهي الإنسيقات على آلة التسجيل الموضحة على الساحة صباحا، وقد أصيبت بحمل ما، جعلها تردد النداء واللاوه على نحو مشوش وعصبيط ما الموقف الثاني هو الإنسان على الحقل الذي أصاب القطار الذاهب إلى حنق ثم يوهن السرجل في البريه، وقد أصيب بحمل ما جعله مشوشا، مصطوبا لا حراك له ثم هلك الموقف الثالث، وهو أقل أهمية، غير أنه دال أيضا وهو الحور القماحي على بطلاقة شعر في الطار إلى دمشق، في اليوم التالي، ثم هداهها القماحي أيضا، بعد في ركب السرجل قطار حلف - حنق

فحين اسم آلة التسجيل مشوشة معطلة، وقطار معطل، وخطقة شعر معطلة { صقعة } ورجل معطل أيضا وما حلا تلك، كل ما في الرواية بسيط لا يكاد يمتدعي الانتباه، بسبب من بوميته وبعيدته غير أن تلك البساطة تميل على رجل عاشر عسره مهتبا، في الحيلة العامة والخاصة والعلمية والفعلية وحين قرر هجة أن يحق ذاته - بعد عثوره القماحي على البطاقة - ناه على الطريق ودفقه القطار ولا غرابه في الأمر، حين نكاد نزل قد ما حدث معنا، أو هنا ما حدث مع جارنا حتى حمل على الإكفاف إلى متواه الأخير وعلى الرغم من ذلك، فإرواية - الحكاية تقول أكثر من هذا إنها تقول هذا ما لا يجب أن

(١) كل المعصوبات السريعة الواردة في الرواية مأخوذة من "رحلة السرجل" القصيرة عن تار الكوكب - ريس الزين للكتب والنشر، بيروت - ٢٠٠٨-١

الهندية أكثر ابتكاراً وهي المغفل، كلما كانت المحيلة أقل شأناً وفاعلية كل الفراغ عنداً عليها وشيئاً لها وما الأعب الهندية الفراغية إلا نوع من تلك التفاعل الذهني بين المحيلة والفراغ وبهذا المعنى، الفراغ هو المادة الأولى لجماليته، وهو أيضاً المجال الذي تنفس فيه الكثرة فتكون أكثر جمالية وكما يقول محسن السرجل "فكان الفراغ وجد أصلاً لتتحرك المغيلة في فضائه وتؤكد وجودها المادي بشكل ملموس" (ص ٦٢) وأيضاً "فراغات تبتدئ العقل كي يندفع بعيداً في فضاء التخيل" (ص ٦٣)

لن ما لربنا من هذه الإنشوجة، هو أن الفراغ هندسياً مادة للإبداع والابتكار، أما وجبت المحيلة الهندسية وكذا هي الحال في وف الفراغ الذي يغفل في الأهمية وقت العمل بل أن التاريخ يؤكد أن البشرية تطورت عبر أطال وف الفراغ لا وف العمل ويمكن أن نسخر، هذا الحركت البنائية والفنورية التي نصلت من أجل عند محدود من سعادت العمل وإياه أيضاً، طيس العمل ما يحقق إنسانية الفرد - فحسب بل للفراغ أيضاً أو لنقل في فضاء العمل بين وقت الفراغ ووقت العمل هو الذي يحقق حصاً من إنسانية الفرد والمجتمع وهذا يعني أن وف الفراغ ضرورة من أجل وف العمل ومن يوه طيس نمة عمل بل سحره ليس نمة ابتكار بل عتلاب وإعتراب

ويمكن للفرد أن يسترجع الكثير من نيتات الفراغ - ولا ياله في الشعر والموسيقى والفن والرسم والجغرافية والطباعة - وذلك من خلال التناغم بين المسحرك والفاسك، والصوت والصمت، والكتلة والفراغ، والشكل والفصاء، والبروز والندوب، والسواد والبياض، وهذا يؤكد أن للفراغ أهمية قصوى هي الفن وفحيه معاً ولا يمكن للإنسان - أي إنجنر - أن يتم من دونه أو من دون التمثل محه إيجديا، يوه أكن ذلك عبر مله ام عبر تطويعه الوطني والجمالي وقد لا يبلغ إذا ما

أخري، وإذا ما ارتطم اللوح بصخرة خرجت من الماء فبأة، تتفترت أجزائه كأنما الخشب ينحول على زجاج هش" (ص ٧٠) و "استوى في جلمته ثم هب وفقاً على قدميه يلمس أرجاء الدار ليقفي شاهداً وحيداً على فراغ محقق به من كل قنحة" (ص ٧٧) و "حرم سرب من الفرائشت حول جسده كدباب يتأذى للاقتضاض على ثمرة منسية على الأرض. وكان السواد يرقرف مع الأجنحة المرتعشة، هذا السرب كقيمة قائمة تنز هلاماً كضباب ثقيل" (ص ٩٣)

ما الفصل الأخير من الرواية، يهبط أنبساط من الفراغ الذي يمتد على له السرد والموسولوج والموقف الراسي، من مثل "ثم تكن هناك موي أرض جرداء تتمدد كخواء يتهم رمالاً وكأنه الصفاء الأبدية لا تسمع نغمة أن تظهر فيها وكانت تلعب كجمر منتشر" (ص ١٢٧) "و" اتساع يتسع، وفصاء يمتد، حروف تتطاير، وكلام صامت ظل القيمة يتمسح متراجعا، وحلمة الذي تنز هلياً لا يرى، وحصى يتسرح منكناً في مولفه" (ص ١٢٧-١٢٨) ولطفاً حول في الفصل الأخير هو الذي يؤكد الخطف العام للرواية، وجعل الحكاية البسيطة معقدة وغريبة، تدفع بالمتلقي إلى أن يجد النظر في دلالة لأحداث والمواقف اليومية والاعتدائية وهو أيضاً ما يعنى -لا- الفراغ المتنازه في له الوصف والسرد والحوار المفرجي والله حلي معاً، عبر صعقل الرواية

ولكن يجدر بنا قبل الكلام على جمالية الفراغ، أن نشير إلى علاقه الفراغ بالهندسة المعمارية، وهي اختصاص محسن السرجل، كما مر بنا من المطول أن الفراغ لا الأملاء هو المادة التي يعمل عليها الهندسة المعمارية ولكن براعة المهندس في كيفية التحليل مع الفراغ وتحويله إلى أملاء أو كتلة، وكذا في كيفية إيجاد التناغم بين الفراغ والكتلة، بحيث يسو الفراغ جزءاً من الكتلة أو العكس وكما كنى الفراغ أكثر مطويعه كتب المحيلة

بالعملة، والزنا بالمعصرة فت كل محاولة جديده، في اقتراف محطط هندسي للجامع (المسجد) معايير عما آلفه تاريخ العمارة الإسلامية، يوم على فهم المسجديات والمصليات والمحفلات المادية والثقافية المعاصرة وهي هذا يشهد كبحه، في الرواية، إلى صروره الوعي الحديث لعلاجه ليس بالعمر والمجمع ولقد جميعاً، من خلال هي العمارة حيث "ظهر البناء الرئيسي للجامع بضلاعه المربعة كانه المبدأ الذي ينتشر في مربعات الأبنية الأخرى والمساكن الفخيرة والفواخير. وتوجت البناء المركزي الأصم كمنبني الكعبة قبة مغطاة بالزجاج تفتح لقاعة الصلاة الكبرى كوة هائلة تتواصل مع السماء وتضهد فطريق للادعية والابتهاالات فن تتصاعد إلى الفضاء كالحمام المتحير تطلب الرحمة والغفران. وقامت أروقة في الاتجاهات الأربعة لتصل بناء الصلاة والعبادة بمكعبات اصغر تمثل تكراراً متجانساً معه، وكانت المكعبات الأربعة تمثل مبادئ المكتبة وقاعة المحاضرات وصلة الاستقبال للمنصبت الخاصة الكبرى، وكان المعنى الأخير قد خصص للنشاطات الشيعية المختلفة والمنطقة بكل اهتماماتهم العقليّة والروحية (ص ٦٧) أما المسألة هي ثم شعير عها "بتكوين رمزي تجلي في ابراج تحيط بالقبة المرجوة فظهرت في المشروع كأنها اختزال للفكرة الهندسية" (ص ٨٠) وذلك بسبب توافر التكنولوجيا الحديثة التي أغت المودن عن صعود برج المنارة العلبة

إلا تلك المهندس أكله هراع المعنى وهراف الفعل، صفط في "التصاع يتصاع، وقضاء يتمدد". الأمر الذي أدى جمالية هراع إلى بن كبحر جمالية الهواء المعنى والروحي والثقافي وما يتصل بها من احساس بالعباد والتواهي والحيث وهي حاسيس لا تنو حاكم وعوبه على شخصيه السعرج، عز حيقه كلها، إلا في اليومين الأخيرين، حين استبسط مشؤناً وام مشؤناً، وحين اسعرص

رهبيا إلى القول إن الهراع مكلفة خاصة، في اصل الوعي بالروح. في الكثير من الأدب والقصص وتكني الإشارة هنا إلى مشؤبة الهراع والمثل في الديانة النوبة - المسيحية حيث "يستطيع قلب الإنسان أن يصيح، بواسطة الهراع، فاعده نفسه أو مراتها، لأن الإنسان، إذ يمتلك الهراع ويساهي مع الهراع الأصلي، يجد نفسه عد منع قصور والاشكال به يحصر على يفاع المكل والرمز، انه يحكم بقدر الشحول" (١) ولا

يستد التصوف الإسلامي عن مثل هذا هراع أد، مكثيا ورمثيا، صرورة للعمل الهندسي الإبداعي واليدوي، صرورة الفكر والمخيلة واليد منه صروره مثليه وروحية معاً كي ينصير الإعمل هواء وجوه المعني اجتماعياً وجمالياً غير أن الهراع في "رحلة السعرج يبدو عكس ذلك تماماً إنه هراع يجثم على الصخر، هراع محط الفكر والمخيلة واليد جميعاً ولهذا يصح القول إن معني السعرج سقط صريح الهراع، أو قد أكل الهراع المهندس المعماري بدلاً من أن يكله المهندس بالكلية أو البناء معيماً إلتلجه بمسئلته الإبداعية التي كانت له، في أثناء قنصله في مشروع النهرج الجماعي غير أن مسوف العمل التوطيقي الأوروبي الهراع من الجدوى والعمل الحقيقي أجهت روح الإبداع والإبتكار في المهندس والإعمل والمواطن والمشكلة الدالة أن منه المهندس أيضاً سهل هي الأخرى التوامه بعضها، بالرغم من عنفها الأولى للمهندسة وحيرة جنبها الأولى والمعملة هما بعد ومن المعنى أن نذكر، هها، أن مشروع النهرج الذي يضم نه الطائف معين السعرج كل آيه في الوعي الروحي والثقافي والمهندسي لعلاقة الهراع بالكلية، وعلاقه الدين

(١) شيع، يرأسوا الهراع والمثل، اللعة النصاروية المسيحية بن عذري محمد و د صلاح صالح، وراة الثقافة، دمشق - 2007 ص 66

وقيل هذا أو ذلك، قيمة الأعمال النوع نفسه ومثل هذه القيم لا يمكن المسك بها أو عليها ولهذا على اعتك شكلها للمسعود الحففي أو ككتاب شكلها مصموماً منقشاً له، هو الذي يؤدي إلى المسك النهائي أو الانسجام الصوري التي هي في نهاية المطاف فحوى المسك المبني جمالياً أو فحوى التراجيكونيدي، هي نمط من أنماطه المتعددة

لقد اكتشف المسرح، في القرون الأخيرة، من حقيقته المحكية، أن متين عاماً من العمل والعلم ما هي إلا فراغ في فراغ أو بحث في بحث ومن يريد في حقيقة اكتشافه أن ابنه المهندس - أو الجيل الجديد من المهندسين - أن تكون حقيقته العلمية والعملية وسواهما إلا فراغاً في فراغ أيضاً إن التراجيكونيدي لا يجد نفسه، فهو لا يتحرك شيئاً لبقى كل شيء على حاله، ساكناً ركاماً في الوف الذي يتحرك فيه التراجيكونيدي في المجموعات الأخرى، نمرعه الصورة بقول المسرح محققاً به ومثبهاً بصره عن المجالات الهندسية المستقرة أمامه، والتي تحدث عن آخر الإنجازات الهندسية المعمارية "لم يسبقنا التطور فحسب، بل تجاوزت بسلوات ضوئية" (ص ٦٣) ويقول أيضاً "الأمريكي أخرج من السفح نوءاً سكنياً مهيباً، والياباني استحدثت رحماً في جوف الصخر يعود إليه طلباً للأمن. وهكذا كانت الفصافة بين ثقافتين متباينتين، إلا أن المحولة الخلاقة التي لم تتوقف عن التفكير إلا عند أمثالك، قد جعلت من الثقافتين متساويتين في الإبداع" (ص ٦٤) وشأن المهندس الأمريكي هو شأن المهندس الياباني والإيطالي والفارسي واليهاني الذين يعمون تصاميم هندسية معمارية، يعمل المسرح بنمط "هل أحمد المصمم على حريته، أم نشعر بالغيرة من المالكين" (ص ٦٣) وذلك في حين أنه لم يسع ليعمل شيئاً غير طرحه الهندسي الطويل، بل رغم من

شرط حقيقته، رأى أمامه مثلاً للعلامة والتكبرية والخدمية والهادية، بل رغم من أنه كل مثلاً "للمهندس المتد" و"الموظف المطلق" و"المواطن المذهب" و"الزائر انصافاً من أنه لم يحفظ يوماً من "الجنة والمسؤولية والالتزام" هي حقيقته الوظيفية والأسرية وهي هذا تكبر المعزقة حيث الجنة عت، والعمل عطالة والائترام عدمية، والحبوبه سكوبه وما ذلك إلا لأن تلك المعاني الإيجابية نظرياً لا حصر عن الحرية من جهة، ولا يمكن فاعليه جميعه على لوص الواقع من جهة ثالثة، ولا تتحقق بها الداب أو الوجود الذاتي من جهة أخرى فكل من السهمي أن يقي شخصياً الفعلي منقشاً لمعاهما النظري تماماً وكل من الينهي أيضاً أن يصاب مثير السرجل بالتوتر، وهو في دوامة انقاص بين الشكل والمصنوع أو بين العمل شكلاً والفراغ مصموماً، بين الحياة شكلاً والمصنوع مصموماً

إن ذلك النقص يؤدي بالضرورة إلى الإحساس بالفتاه والروية والإعتراب، على الصعيد النفسي والروحي، مثلاً يوي، على الصعيد الاجتماعي، إلى العطالة الاجتماعية والفتوات الحضاري أما على الصعيد الجمالي يؤدي إلى التراجيكونيدي أو المسك المبني مع الإحترار من أن المسك هاء ليس مسك الفعل والحركة، وإنما هو مسك المحي الطمعي، مسك التامل الذي يكتشف اللاجودوي في شكل الجودي، واللامعي في رسامه المعنى وفعله العبرة إن هذه المسك التاملي لا مسك، بل تحري، وإن يكن موداه المعنوي مصحكاً تماماً مثلاً العمل الذي لا عمل فيه، والحياة التي لا عيش فيها، والشعر الذي لا شعر فيه فالقسي ما يمكن أن يتحكم فيه مثلها المسك هو انسيمة صغره على الوجه والشعاع أما السمت هي تلك فهو أن مادة المسك التاملي هي مادة مقدسة امتساقاً، أنها قيمة الحياة نفسها وقيمة العمل والطم والإبداع

متاخلة بالقضاء موزعة بأشعة الشمس أي يثبت شبه الفراع " وكانت أشعة الشمس تسقط عمودية على القلعة فذابت قتال السور العالي في بطن التل الذي مازال يحمل جوهرة على اقفة الغنيمة للسماء " (ص ٥٧) صحيح أن القلعة لا تفرق جلالها، في وعي السرجل وأحسانه، ولكن صحيح أيضاً أنه يشعرو بالفراوة وصالة قيمة أمام عظمة البناء المعصي إلى الفراع العالي أو القضاء وهو ما يعني أن جمالية الفراع هي الأساس في هذه الرواية التي لم تحذف بالمثل السردية إلا بوصفه راعاً ونسج الإثارة هنا إلى أن أهم حصور لوصف المكان، هي الرواية، هو تلك المكان الهندسي المصور في المجلات الهندسية الغربية، وفي مشروع اقتراح الجلسي المصور أيضاً والمعلق على جزل الذكره، وهي التصميم الهندسي غير المنفذ والمعلق على جدار المعرفة، من زمن بعد خصي أن المكان بوصفه كلفة معمورة، هي الرواية، أما أن يكون المكان التاريخي القديم - القلعة - الذي يشير بالقصة والفراوة، أو أنه تلك المكان الورقي، الشطري غير المطبق فعلياً على أرض الواقع، الذي يشير بالحبة والإحباط لأنه ما تم على أرض الواقع إلا الفراع وأن مثالت بالآنية والشوارع والمعاني بل أن أملاءها ذاك لا يريده إلا إحساناً للفراع، تماماً كاستلاء حبة بالعمل الذي لا عمل فيه

وبهذا، فإن جمالية الفراع تسهم في تعزيز الحطال الروائي المبني على موضوعه العرب المصاري الذي يعاقبه المجتمع العربي المفسر، وينفع صريرته نعيمة واستلاب وكوارث دموية وبينية، و عطفة حصرية إتة يدفع صريرته من تاريخه ومستهقبه أيضاً

تلك هي رحلة السرجل بوصفه فرداً حياً ودلالة رمزية بها رحلة المرواح في المكان أو الفراع أو رحلة الطفل المعطل والساعة المعطلة وآله التسجيل المعطلة

محاولاته المتكررة يقول في استرسال ذاتي " رويتي لأهمية المعنى في حياة الطقلب وتكوين النص بلجمال لديه، لم تلق سوى الأهمال " ليس حظراً على المدينة أن تتشابه فيها المدارس مع الميجون ؟ " "الجمعة توهلك لتكون حلقاً، والوظيفة تحك لتكون متفرياً مطيعاً " "أكانت تلك ممسكتي وحدي، أم فن ذاء التعليم يتشتر كالقواء ؟ " (ص ٥٥)

إن الساء ينشر كلوايه، ويعتو القيم اجتماعياً مهتماً بالأغراب والعصية، ومهتماً لا قيمة لعماء الإنساني أو لوجوده الاجتماعي هذا أكل الفراع كل شيء فيه فلا غرابه وهذه الحال، هي أن يشير السرجل، بعد استعراض حقيقة وجوده، بالدور والطير والوهل، في فراع هو الوفاء نفسه

يمكن التأكيد أن " رحلة السرجل " هي الرواية الوحيدة، من بين روايات وليد إحلاصي، لم تحفل بالمكان بوصفه كلفة أو بوصفه سمغوبه معمربه حليبه من المعلوم أن المكان الحليي معمربه القديم أو الحديث، بآفته أو شوازه، حبيبه أو تساعه الح، هو المكان الروائي النموذجي لدى وليد إحلاصي وغالباً ما تبرز قلعة حلت توصفها بأفقه تاريخيه ومعمربه، من بين الأمكه الروية لديه أي أن احتفاء الإحلاصي بالمكان، هي مجمل عمله الروائية والقصصيه، يكاد يكون موضوعه أو ثيمة متكررة لا تعيب أبداً حتى أن المصلي يستطيع أن يرفع أنه رز حلب وصعد القلعة وجعل في الأحياء القديمة المحيطة بها، كلما هرا روابه لوليد إحلاصي وهو في رعبه مصيب والإحلاصي يعرف كيف يصوغ حلت مكثاً وانباء، هه من التحيز ما يريده معرفتها بالواقع، ومن الواقع ما يعمي شهوه التحيز إلا أنه في " رحلة السرجل " يذهب منها معايير هلازم من أن المكان الحليي - والقلعة حاصه - تظهر بوصفه في هذه الرواية - الحكاية، فإن مسحه الفراع هي المطاعيه على المكان فيها هفتي القلعة بنت

خصصت له جاعلاً للناس توقيفاً خاصاً ليومهم... أين غابت حافلات حلب ؟ وهل فُتحت في مستودعات مهجورة أم خصصت لها قُبور بلا شواهد ؟ " (ص ٢٩) حيث لاحظ القارئ والإسراجع بشكل متوالٍ ومُتوالٍ وهو ما يفتح السرد على اتجاهات عدة

ولكن ماذا عن الراوي وما علاقته بمحيط السرجل، وكيف عرف تلك التفصيلات اليومية والشعورية التي لم تَمُز إلا ببلى السرجل، وكيف يجب لبحسب السرجل محدثاً أو سائراً ؟ هل الراوي هو السرجل نفسه، هو من يحكي حكايته على سرير المريض، وبين سرير المريض في الرواية ؟ ليس ثم سرير للمريض، وليس ثم ما يوحي أن محين السرجل بها من ساهته في التبراري أو "الصغراء الابنية" هذا إذا ؟

يتدرج اللحظات الأخيرة من حكاية السرجل لحظت ضمنية هديانية، يوحي بأن السرجل ومعهم في الغرض محموماً ولا تصعب علينا أن نسجل أن أحداً ما نعد وأعداه إلى بيته كما بحث أحياناً في الواقع والحكاية الشعبية وما هوذا يهني بحكاية من أولها إلى آخرها ولا سري إذا ما كنت الههيه هي الههيه عصه، معنى في اللحظات الحثيئة الههيه التي نلت بطلان الفلار في الصفعة الأخيرة من قرويه لم تبه إلا مع آلة التسجيل المشوشة، هي الصفعة الأولى منها وما ذلك المشوش إلا حوالي العوة والصعور، من كلوس طويل عتسه السرجل محموماً أو حلقاً وقد لا يكون السرجل قد غدر سرير، هي عرفة طوال يومين، وقع فبه محموم، فكل ما كل من أمر تلك اللحظة الههيه والملاحمة الوجودية والنداق في الرواية سوف يلاحظ أن مشهد الههيه هو عصه حقة مشهد الههيه هي الههيه وهل واضعاً، وهي الههيه استعياط مضطرب مشوش، كل صابيه راح يسيط بصعونه لعله من كلوس طويل، أو حتى حقة وقد لا يتلع إذا ما قلنا

والهبة المحطلة في مجتمع محطل أيضاً ولا شك في أن ثمة ضوة في مثل هذا الحطال، ولكن لا شك أيضاً في أن محين السرجل عتس عمره مهمشاً حتى سبط سريج العراع والمطلة، ودخل في عن النور والطنين والوهل في الحطال الأخيرة من الرواية، حين انكشف الحجب، وصل اسم "قصاع" يسمع وقضاء يعمد ؟

بالرغم من عممية "رحله السرجل" بالحكاية لا بالرواية، هي لغة التسمية لا نطو من إيهاء فهي حكاية رجل واحد سردياً، مثلت في طريقة الكثير من الحكايات الشعبية وهي ذات بنية حكاية بسيطة، لا تعقد ولا تشاك فيها، كذلك الحكايات أيضاً غير أنها تنطوي على عتبات سرديّة روائية معقدة، مثل الإسراجع والأسباق والصف والإسراجع والمشهد والمشهد الثاني، والمشهد الموصوعي الخ ويأتي الإسراجع في مقدمته التقابل السردية، في هذه الرواية، وهو الإسراجع لمجرب الأحدث الشخصية والعامة، ومحطبات الشعور الفردي والجمعي معاً وغالباً ما يتم التناوب عبر المستط بين الإسراجع والتزهي، بشكل يحرك هبه السرد بين العابر والراهن، مما يودي إلى تبلور الشمعية الروائية من مختلف الجوانب العملية والمعرفية، ويؤدي أيضاً إلى تبلور حركة الحدث السهمية، كحركة الفلار، نحو العراع وجماليته السهمية وذلك من مثل المعويين التالي "عتنه ترافتيان المستط الخالط للشارع المنطاول كحيل يمد بين بداية ونهاية غير مرتبتين. وكان السرجل ينقب في طبقة الزفت باحثاً عن أثر قد تكون ياقية لكمة التراموي الحديثة التي كانت تشق أرض الشارع. فلم يستطع أن يتبين عطماً لها كانت الحافة الصفراء لائمة يسبقها رنين الجرس يحذر المشاة من عبور المكة أمام التراموي المتهدية بفخر لمعها، وهدير عجلاتها، فإذا هي كديون حديدية ألف مرحة أهل المدينة، يركض في الشوارع التي

إن هراءه المشهد الأخير مبقرة قبل المشهد الأول، لن يودي إلى حطل سردي حكائي، هي الرواية، وإن كفت تودي إلى اعتقاد خيرة السؤال عن مصير المرحل في البراري ولكن ما سوى ذلك، فكل شيء منسوب إلى ما اعتدنا الرواية مشهداً حقيقياً خديعاً متواصلًا، لا ينهي إلا في أولى صفحات الرواية ١ ولعل هذا يوضح شخصية لاروي العظيم أو الكلي للمعرفة الذي هو المرحل نفسه، هي خديعة المرسعي، أو هي سرده الذاتي والموسوعي معاً فحسب الفصل المفرد بعيداً عن قصص المرحل، هي الخسكة حيث امرانه وابنة المدرسة، يمكن أن ينظر إليه من منظور همومه الأمروية التي هي جزء من شطابا هديانه الحفائي، ومن ثم شكل من أشكال سرده الموسوعي

لقد تلاعبت التقنيات السردية بالحكاية فأخرجتها من بساطتها إلى المعقد، ومن الخطاب المبشر إلى المعتد والنوع في دلالة الخطاب ومن كونها شعر رجل إلى كونها شعر نحيه أو مرحلة أو مجتمع، هي مائة الفروع عجايب الجملي، هي هذه الرواية - الحكائية، متنوعة نوع الخطاب والأنوف السردية، والمشاعر والأمكنة والأزمنة جميعاً وقد أسهم النوع في الجملي في توسيع إمكانات الفلمي والنوول، وفق القيت مسندة، لهذا العمل البسيط المعقد المقنن لمعلق معاً نمة الكثير مما كلى طلباً أن يحوله أو يوقف عدة من بصولات وجراف تساعد على اسماة هذه الرحلة، وتسهم في توصيح ما أجملته هذه الدراسة ولكن دائماً هناك ما يعرف قوله، ربما كي يعود إليه مره أخرى بالدرس والتحليل، أو ربما كي يختصر من سرده العراغ ولو باليسير الوظيفي

رواية «القمقم والجني»: لـ محمد أبو معنوق افتتاح التأويل على بعضها..

هشام حسين

صفحة من الصلح الوسيط» حالات كثيرة معقدة، صمم المكارم المصنع على غيره والمسلق على نفسه، حيث تكون الحلقة المكانيّة هي سببه حلب وحارثا الشعبيّة، إنّ الزمن الروائيّ فيكون منذاً لاكثر من نصف قرن، أي بعد الاستقلال وحتى ترحيله، وفي المنز تكون المنز والحيوات هي المقصود على طبق من قلم، من خوف، من تامل، من جنوب، من جهل. ومن الحياة صها، بكل ما فيها من دموع وانتماءات، من استغناء واستنهاض

الرواية بحسب تعريف الناشر لها، «تحتكي عبر بطلها الرئيس حميدة الهلالي وروحها حميد السويهي وشخصيات أخرى قصة الرجل والمرأة الشريفيين وعلاقتهم الحميمة وعناصر الحصار المسلم الذي تعرضه العذابات الاجتماعية والسنة السود وما يسيبه تلك من كبت أو إسراف في العلاقات الجنسية» تتشكك حيوط الرواية عبر مجموعة شخصيات رديئة وثانوية، منها السويهي الذي بعد ولده بالكر، ذاك الولد الذي كان يشعل في التهريب، ولا يتوسى عن ارتكاب الفواحش، ليبحث في كيف أمه التي تراول عذمه، حتى تستقر لعرة على مهنة التعليم لعمل كـ «خوجة» لأولاد وبنات الحرام، قدير تعالى ابنها السويهي عليها،

«في طعونه يلمن من يخاف أمه، وهي مرادفة تعود أن يخاف الله، وهي شبيهة صغر بحف الحكومه، وعندما صار كلفاً حكومياً، بدأ يحسن بالحواف من نفسه، ثم تالت عليه الحواف صغار بحف الناس» لحل هذه المعولة ينحصر بترجيب الشخصية الرئيسة في رواية «القمقم والجني» لمحمد أبو معنوق

هل يمكن أن ينحصر الإنساني في الحواف، أو أن يعدو تاريخ الفرد سلسلة لا تنتهي من الحواف، يتنقل به خوف يسيب بكونه كلة، إلى خوف آخر يلتصقه من دور إلى بداية ابتداء، حيث يعدو الحواف حواهاً مرصياً لا شعاع منه، إذ يتعاطم عند المسموم به يوماً بيوم، فلا يعود يفتخر على الغلام بأي عمل، لكن الزهاب الذي يفتش في داخله يمنعه من ادائه، فيكون بها للمشاغل التي تشد نكلكه، فتشابه المشاعر التي يتنقل بين معروف ومعاني يفتش مزرعة مزرعة، من الرية إلى التوجس إلى الإرباك إلى الحشيه، إلى الحواف المرمن، والحواف المتداوم

هكذا يصور الروائي السوري محمد أبو معنوق في روايته «القمقم والجني» «التي ترسخت صمم لائحة الـ ١٦ للبوكر العربيّة، هذه الرواية التي صخرت ضمن منشور «الكوكب» رياض الرئيس»، تقع في ٣٨٠

جن الشيء يجهه جتاً ستره وكل شيء ستر
عك هـ جن عك وجته الليل بجهته جتاً
وجنوا وجن عليه جن، يلقصم جنواً واجته
ستره وهى الحبس جن عليه الليل أي ستره
وبه سمي الجن لاستبصارهم واختفائهم عن
الأنصار، وجن الليل وجنوته وجنقه شدة
ظلمته والجهل، وهل احتلاط طلابه لأن
ذلك كله ستر الجن خلاف الإنس، والواحد
جنى، سميت بذلك لأنها تسمى ولا ترى

الحوار مر مر ملهم، قد يشي بأن هناك
عولم شبيهة بعوالم ألف ليله وليلة، من حيث
العرب واللاملوف، كما أنه قد يشكل غماسة
بنية للعزى، عندما يسكنه أن الكاتب يسميه
زوايه من تلك الزوايا العنصرية التي لا تمت
إلى الواقع بصله، أو هيئة شبيهة بخص
«على بابا والأخوين حرامي» أو «علاء
الدين والمصاحف للسري» كما أن العولم
يتمحور الميتولوجيا، حيث أن بكرة كل
امرئ لا تخطو من قصص حول ملوك أو جن
خرج من قصصه بعدما تسلي احدهم، بدافع
الفضول أو الجهل، بالتمسح على القمم الذي
راه مصداقه أو عثر عليه على شاطئ أو في
كهف، فيخرج منه جنى، لا يلبث من يعدم له
المطامع والأولاه، ويضع يده تحت يديه،
ورهن أسرته، يهرع المظهر العرب الخوف
بدنيه، لكنه يرب بالقلم معه، بل ويسمى في
مستحيره في حسمه، للانقسام أو التقني في
تحقيق أكبر قدر ممكن من المكتسب عن
طريقه، والجنى أن يكتفي بالحصه، بل يعلق
زوبان روبا، لمصنع المحرم لا الحاد، وذلك
بعد أن يسكر محرره على تحريره من أسر
وذلك لفعل عن روجه، وبمهيئ الطريق له
لنصوير طاقته على التحكم والانقسام والأسر

هل يكون لقصم هذا، الحارة «الخارب»
التي يسخر جنها بعد أن تصعب في ليل ليله
على يونها، وعلى نظون تسمتها، دافعه بذلك
الدول إلى الظهور، ليتبينها فيما بعد ؟ هل
يكون الجنى واحداً من أبنائها، أم يكون كل

وينتج ما يتميز له من جناتها، ثم يجد مصيحه
مستويه، عندما حاول ما به إلى بها إحدى
اليد المرفقة على تلك، والتي أرغت
عليه، إذ تخطل العرس التي كانت تحس في
مكتفيها في عرقه الموهبه، عندما عكر عليها
السويها صغوا، ومتشبا طهارة الطفله
بدنل بعدها السويها مع أمه من أعاء إلى
أجره، أي من ابتزاز إلى أجرة، متوعين في
الأساليب، حتى يصل إلى درجة لا يعود بعدها
يعذر على فعلك هذه، يصبح صليفاً محزناً
في الإداء، بينما كان لك التيم النعه، ثم ذلك
الغنى الميزاك، بعدها كتب العرب ومنه
الهود وميزاك الطمغ، ثم كتب التغلير
ومندجها، ثم ذلك الروح العاقل والأب التائه
هل في يخطو المجنون تقصاعد ونيرة
الأحداث في الرواية، وفي الوقت متكره
ومتوعدة حتى تبلغ ذروتها، ولا تقهي التواتر
التي تجعلها بمثابة العروء، إذ يبدأ التوليد
والشعب والزبط، ويبدأ العزى بإعداد
اللامباشرة المصفاة على الزوايه عنها،
لجعلها مباشره، عده لا بعد الزوايه
اسرها، بل تبدأ الأسئله الكثيرة المعلة
بليحت عن أجوبه معقة لها

الحوار وبعض دلالاته:

القصم: يصعب أن منظور في ليل
العرب، يأتي بعدة معاني، منها الجزء والقصم
حزب من الأواني، والقصم ما يستفي به من
محاسن القصم، ما يسفر فيه الماء من محاسن
وغيره، ومنه الحديث كما يتلى المرحل
بالقصم؟ رواده بعضهم كما يتلى المرحل
القصم والقصم الحلووم وهي المثل على هذا
دار القصم أي إلى هذا صلا معنى الحيز،
تسرب للزجل إذا كل حيزاً بالامر، والجمع
قصام والقصم البصر قليلين «من الثمر»
بلكسر، وفيل هو ما بين من الثمر إذا سقط
احصر ولا، أما الجنى فقه يعود إلى جنس

الأطوار، هي غلبة عن العقول التي ينبغي أن تتخذ صور الجهر الذي لا ينل، وعندما يصحو لينتزع من قفصه لا يأتى بكون مدفوعاً من جهات تسعى إلى استغلاله وينتزع الحكومة التي تلحد على عقبيه حفيظ ابتكارها من المتن الذي انكسر وأكفهم، هتسعن طرقي المسعوف طارها والمجرب، بالعصوب المتواصل، المينح، الذي إن لم يقل البش فاته سبوه لأقل رهبا

الجني الذي لا تتوحد له صفت، ولا دين له سلام، يعي هلاماً هويلاً بشكل وهما للداخل، وينشد صمماً مغبواً عصماً بشكل لغزانه المقوده هل سيبدد زبانه عصب يعم الدور هل يقص عليه وينخلص منه عصب بعرف سره، ويكشف للآل أم أنه يعي مجنوناً يتخبط في الليل الجني الذي يستمر وينسج به ويحيى ما يقترعه من جرائم، هي ليله السلهم، عن الأبالج التي تصدح به، أو التي لم يعرف بعد بالحدع التي يتمسك بها مخادعها^{١٢}

اللود بالأحلام والاستثناء بها

رغم أن الحلم صار كثير الاستخدام وشاعاً في الروايات، لكن الكتب لم ينحل عن إبركها، بل والأعمد عليه هي كثير من الفصول، ربما ليتمكن جنوب بعض الشخصيات وطرف بيئاتها وأفكارها، وربما كي لا يواحد على أفكارها، لأنها ستكون طين الأحلام، وللأحلام كما هو معروف، عالمها الذي لا يمكن تقيده أو السيطرة عليه، حيث الحلم كالسكران لا يعقل ما يعونه، ولا ما يعمله، لذلك فهو يرى مما يقوله لكنه لم يعقل عن التفكير بلن هناك تكيفاً آمناً للإبداع بالحالمين الذين يتجاوزون حدودهم في أحلامهم

وللحلم سطوته وقوته ومفعوله، وله عالمه الخاص الذي لا يتقيد بحدوده، ولا يرتكز لأسس أو روادع، فقط يكون اللاوعي هو الذي

واحد منهم جيتاً يحنم مصلحة ما وينزع أوامر أحزير بمسحومه لتحقيق مآربهم^{١٣} هل يكون الصمم، هو الدولة باجهرها المنعوله التي تسقط طوال الوقت، سفل من حادته إلى محدومة، عن طريق استغلال القيمين عليها سلطاتهم غير المحدودة، لإرواء شبقهم المجدون لك لمدى عدد بعض طهوراته لأرمهم. ولم ترص لي سحلي عنهم، حتى بعد أن بقوا هم من يشكلون ويطلقون الحد لغزهم حيث لم يجد رجل العهد، في انشاء منها، بل صانعها، وحزوها لعود في اتجاه معاكس فتسبب رواج الملاعبين بها انصهم، وتتشبه بها لتلقي بهم مجازير في ليل حلك لا يد منتظرهم. هل يكون الصمم الذي يخرج منه الجني تلك المستغلات للبالية المغمول بها، التي تكفي العقول متحيرة، وتقل المفردات الإبداعية والإجهادات الخلاقة عند من قد يهملون ويحلمون بآية دعوه جنيته، حررت المياه الراكدة للمستنفعة في ثوبها^{١٤} انكون الجني تلك الأعطوب المتشكل من مجنل الأجهزة لاستحيازاته المختلف التي تحرف النيل من المواطنين، وتدفع بهم إلى الحزن، الذي يكون نهله حتمية للسنخ على تلك الأجهزة، كما تحاول الروايات تعينه^{١٥} انكون العتي هو الموم الذي يملك الباش ويحجر عليهم في قوافعهم اموا أو انشاء اموم^{١٦} يكون العرض أم يكون الإحليل^{١٧} وهي الرواية من يكون الجني المستمد منه، هل يكون عبد العزيز السيوفي الذي يترنى بثمأ هي كف أمه حبيبه الهالكي التي تدنو الأوبلا وتتحمل الكورث هي سبيل تربيته وتعليمه^{١٨} هل يكون هيس الصلاوي الذي يتحد هبه عالم دين، يتجلب بجليل الدين الصفاص، ليتحلب به على البسطاء والسذج، ويجعله مطية لتحقيق مآربه، ومن ثم يتقع بمرتيبه إلى مصعبه مغرصة^{١٩}

كان الكتب نصف السياسة بأنها جني يتحلل إلى الأجساد مستنراً ومتولياً عن

وهذه الطريقة كانت إحدى من طريقة إسحاق الحطاب التي كان يتبعها والد الوافدي، الذي كثر يصنع ربه من أنه الخائب عن الوعي، بجانب الزبوا، عندما يتصلب عبد الباسر، عني كلمات ناصر الن تقفقه، ويخبره إليه، لكن ذلك كان عذبا في الوهم، فلا تمكن ناصر ولا حطابته من إلفقه أبده، و علاقه إليه

كيف تكون الاستفلة من الحلم الذي يتشابه ويتطوق مع العيوبية، أي كلاهما ابتعاد عن الواقع ؟ فعقله الجلائي، عقله الحيز والجميل، كما يحلو لولده أن يسميها، عندما يستحق من عيوبية، بذلك الطريقة التي اكتشفها البتوي وطبقها على أمه، بسأل عن الرغيف الذي يكون سواها، عن حمرة الوافدي الذي يهو إليه عساها، ثم نلثت وراء القصر الذي يشبه الرغيف، وجه حبيبها، وتعب في الأفق، حيث استرجعها من العيوبية، لا يلفت أن يطمئنه إلى الحب لنكون الحيرة والعصاة في قلب وروح أهلها، وفصة بلوح بها الأكرس في الحزبات التي لا تلبث أن تستل عنها تقصير أكثر غرامة كنن العرب وفب يصعب على تلك الحزبات، لا تغزها لحظه إلا لتعود شرس مما كانت عليه، كما أن هناك حالة هيب الفصل الذي يستحق من عيوبية مبتل الهبة والحال، مختلف السلوك، أن يعتدل بشووه ريبا بعرض هيبه، عندما يبدأ بالتحضر للرعاية وفخاذه بعد أن سقطه انتب في حق حباة أهله، عندما قام بإلغ الجلائين بنية الفصولة بالهجوم عليهم، واحتلال ممتلكاتهم وحدها كعقد لهم، في غروهم المستوف، أي كانت بته العسنة، وحبته المعسي له أن يودها به، نحا ابتكف أمر حققة كما أن هناك لورا من قبل الروائي، على لسال الراوي الكلي بالمناجيف التي تتحلل الفصول والمضاد، والتي يستبدل السب والتصنيف، بوع من حرفة الطلب، من هيبيل يا حلة المكائس والحبال لمانا حصل ما حصل ؟ يا عفاقة

يبتدع إسقاطه ويكثر احتلاجات الأرواح، ولا يعبه الإلتفات الذي لا يوجد على صلحه في عالم الحقيقة، الذي لا يتسحب لتوقع الناس حقد في الرواية أن البتوي يحلم مرة بعلم من الأقران التي عروه في كل منطقة بومها، أو جنسي هيبا، كما نجته في مره أخرى يحلم بقة بداعب حلمه عروا الحلال التي شكلت بصرحها الفاصحة له منعطفا هفا في حقيقه، ومرصا لم يطح في الشهاده منه، رغم عدم المسير عليه، وز غم خوبه في السماء الفرنسي راعب حلمتهن، بحسد اشتهن مفا بتعرص له من ادواء وظل، وتلك عندما تدوم عنه حيز الدواوة بالأحجبه والرهى والتعاويد، فاصبحت اسلمه حلم كثر من السموة اللاني ورره ويذكر بالمتصح به، أو بتسبيحه على حلمتهن بالسلحه

ثم يكون الحلم غاربا معظم الشخصيات التي لا يوس إلا بما يمزجى لها، فاية الجلائي الذي تجبر على الخطوبه لغير الفصلاوي لأشوص، يتحلل في عيوبية، هي وابن الوافدي، حبيبها الذي كثر تجلب الأزعجه إلى بينهم كل يوم، والذي كانت تمش وجهه الذي يشبه الرغيف، وتلك عندما تمازها وإذاها وهي ملصقة به لا تفلو نعاها شغفه، تمسكا به، واستكرا على استخداما أصحبه بصحنى بها، في تتبل تدعيم العلاقات، وتسير أواصر القرى، بين حلة الجلائين والفصولة، كي تشكل الحزبات بكلملا في بينهما يمتد للاكتفاه الذاتي والاستغناء عن الحزبات الأخرى مستغلا، وكذلك تقع حموة الهلائي منهايا للحلم، أو للعيوبية التي تحلم هيبا، ثم الفصلاوي الأشوص أيضا

ما كيف يكون لشهاده من العيوبية، والعوبة يلحظون الوهميل إلى الواقع، هذا ما اكتشفه البتوي بالمصداقه، بعدما حلم بوجود الصرب على الأرجل لتتعض الروح، بعدما يسري الدم في العروق ويتصاعد إلى الرأس، وهكذا مامم في مداواة العليين عن الوعي

لماذا حصل ما حصل؟ «ويل بلدا من
البحارات لاعتقيه، والبطلانا والتمائل المملجة
لماذا حدث ما حدث؟»

استحصال النص الأدبي والأسطوري

بمحصن الكتب النصّ الأدبي في لكّار
من مشهدي في روايته، وبمحصنة بما بخدم
تساعد الأحداث، منها التلميح من جانب
معاير بقصة دبح النبي إبراهيم لأبيه إسماعيل
الديح بناء على أمحل عرسه ربه له،
هكون قيس الصلاوي في الرواية منغصا
روح البطولة والإهداء، عندما يعرض على
والده الفخذ اللدج، إذ كى دبحه سيوف لدم،
لكّته يعزير في أهلية عندما يطلب دعم
الإسلام للأمر الواقع، بل فحروج
للنعمان على الحلة الأخرى وكذلك
بعض من مشاهد قصته التي يوفى مع امرأة
العزير، عندما همت به وهم بها، لينقل نور
التيهة من شخص إلى حر في الرواية، حيث
بنسا الجلائي والد عتقه بما سيحل من حرب،
ويحاول نسيه المعافين التي لكّ عسا كل
يكرز «سليكم أتم لم يقض الله لك وتمود
مظها، وسيهرب عكم أولاد لم شاهد روحه
العزير أجمل منهم، وسينحور على البصل
والنوم والمكائن، ولن نجوا غير الم
والوئيل، وعنتلظ قنبرات الممل
بالمجاف ولن يخلصكم أيّ مسودع أو
هر» ص ١٢٨ كما أنّ هناك استحصلا
للنصّ الأسطوري، لا من جهة العناوين
العرية للمصنّف، لكّك التي تدل في الذاكرة
الجمعيّة على ما هو كاس في هر الذاكرة،
بتنور بالتكيز به، كمروس الماء، أو المكسة
الذهبيّة، الكهوف، أو القراءه والمعلم ثم يأتي
النصّين الموارب، أو الثوريه المستعنة
بذكه لمتاح، هذ يعوب رجل «المختر
المكائن» عيب دمل في بطنه، لرمّا يكون
ذلك الدمل شعوره المعظم بالآتم ثم صاخب
موت ثلاثة رجالات عظم في أيلم متقرّبه،

جلال الجلائي، جمال عبد الناصر، نيبو
المكائن، هتخذ الراوي دور الحكواتي للذلاله
على فادحه القصصيه المحولة، ولا ينسى أهمل
الجميل بكلمات على وزر هريب، ليعطي كلامه
وقعا موسيقيا بلعد مداه الأيد في الإلح
والدهي معا، عندما يقول «وقد صاخب وصل
الحذر من الجو كل شمس، وإن بداه الحله
جميعا قد شروا فحصيل على الأسطح، هيت
الريح وحركت الجبال والعسل، هب الجارة
ككها سطيح» ص ١٦٢ ومن ذلك أيضا
عمود اليلاه، عندما تنكب الأمّة برعيم
بعرص بلربها للخطر، ويقضي عليها، ومن
ذلك وصول الأمور إلى عير أهلها كى يفود
الأشورس، ويقضي بما لا يطمه

كما أنّ الحريجات القصيّة تد في
الرواية عن طريق الشخصيات المتعلّقة،
هيموه التي تخرج من زوجها، بعمل بصيغة
حرفها التي تصحب بل بكس وراءه حتى
بمصي في طريقه إلى عير رجعة، وعندما
يتحقّق لها ذلك مصادعة، تصحبها، بعد أن
تستصحبها ثقوة، بالكس من الجهة المعاكسة،
لهيوا التي ينه وبه فرة يعود إلى بيته،
ولكّ حقة هلمه

احتياج الصغرات

بصوّر الكك كميّة انتقال الناس بعد كلّ
مرحلة من سلوك إلى هر، حيث كك كل
مرحلة تعرض لسلوكياتها وطبائعها، هلمه
وهم الوحد بين الحارس، كانت الطوب
مصايبه والرجل في وحدة القصير
المنترك قد بلعت أوجها، وعندما مصلرت
المصلا، تراجع الناس إلى البيوت واعتوا
العنه للعلل والإنعام، ثم بعدد تطوّر الأمر
إلى البحث عا بصرين لها القصاه على
حصولها، أي حثّ الأثرة والأغنة محلّ
الإنز المزعوم ثم كفت الهزائم المتتالية
والمؤالية التي لم تنشأ احدا من شرورها،
هصرت الناس بعضهم بعض، حتى أناهوا

مجتمع يقتل العذول، ويقي الأبوتة نهمة متعللة، يدعي إحقاؤها، والحدول دون إعلانها ككثا في ولايتي نتي قد أساءت إلى دويها، فما عليها إلا أن تسهر دنياها، الذي لا تسب ولا تحل لها فيه، وذلك بالخدمة فتدوب لإرضاء الجميع. كل وحدة عندما تحزر بعضها من ذلك المير السمكت في تاريخ من المسح الممازين على المرأة، تلجس ذلك التاريخ كله، لتسهي نهابة بشقي بها من حولها، عازية في بهر هل يحسن ذلك النهي فيصل خطاياها وفوضى مسراتها *.

ومن تلك المنعزبات المسجدة في العهد الجديد، قلب الأمور عاليها سافلها، والعكس أيضاً، فالمعلم القلم بروج سباني، والذي يحارل إحلال الديمقراطية في تعليم، عن طريق نوعيه القلامي بطمنه، وتوحيته بالمسؤولية التي تلقى على عاتقهم عند اختيارهم عربا لصفهم، في محاولة منه بت روح المناهضة فيهم، وتعيير انماط التعامل معهم، بحيث لا يجعل من العريف عسراً متسوياً بين استغائه بقل كل شدة ووفرة عنهم، لكن تلك المحاولة التثقيفية بفشل كفاءة المحاولات الإيجابية، وذلك لأسباب كثيرة، منها عدم استيعاب القلامي لتلك التمرين، وعدم نقل الإبرة له أيضاً، ما كل يصفى من حينها ويقل من عود المحسوسين عليها فيسبيل ذلك المعلم لغير يوم، لا يكتل ولا يهتف. وبذلك تصبح تلك المحولة اندراج الرباح، ويعود الوضع إلى ما كان عليه قبل مجيئه، إذ يشعل التلاميذ عن معلمهم وعن طروحاته التي لم يتسويحوا. ومن تلك المنعزبات أيضاً، أن المعلم ما عاد يمثل أهل حازبه بل صار يمثل الحكومة في حازبه، وتلك عندما يقول رئيس الدورية للمحضر «في حكومتنا وحدها هي التي يمثل الشعب والاهل، ويمثل مصالحهم، وعلى ذلك بل المعنى القديم قد نهاف ولافنى، ولم يعد المختار يمثل أهل حازبه، بل صار يمثل الحكومة في حازبه».

انصهم، وأحل النفل والقتل في كل بيت، وفي كل ركن، وعند كل دامية، لأن الحكم بنواصي الأمور قد تاه عن بوصله العودة، وكذا كل شئوص للقاء، أي لم يصب الإنسانية في الحكم، وهؤلاء يصلون ميبلهم في السبر، فكيف يملكهم أن يقدوا غيرهم، ومعلوم أنه ميصل من كانت الميبل تعود بهول الكاتب في مشهد ال على تعزيز الحال «فيل حريز من كفت الحرات حنط بالحرات، والعب بالعب، ويكر للعب والكلام، والصف المعاجه، ويع حريز في سبب الأمة إلى محطها وعورتها، وانحل المردوي إلى غول الفل من الحضرة جاج سبجه لأفعال السبك والمعاصي التي تركها الأمة» ص ١٢٢. فيصور بعدها الانكماش الذي حصل، من قبل الحرات والأسرار على أعصتها، ثم كيف أسهر الجوع، الجوع الذي كان أن يودي بالجميع، لأنه جاء حتماً مغللاً، وبيت في نربة غير بره، واستكاف رغم ذلك له النش، والصف وراءه، ثم تشتت المحيالات التي نهبت بالأكل والصور العاصفة لنعم بعدها عده حوادث غير ملقوه، جزاء الشعب والاعلاق، والجور والاستبداد، وتفتح الحرات على المتناقض، لنعرج الشط والشط المصاد ويكرن الانقلاب ثم الانقلاب عليه مسلداً..

تقلب العلة الجميلة وحيدة من مظرة إلى داعة، تهريب، من بيت زوجها الذي كل يسمي أمها، وعندما لم ترص نه أظهاه أخذها بعدما كل قد حنط عن به نظرت إلى جسدها البصر، إلى لفرى الفقه حول العرب، تنم من هناك عبرها الذي سعي من حلاله إلى برواء شفيها المرضي الذي أتمه الشويه المزاكم على زوجها، والكتيب والكتيب المواصل على جسدها الذي كفت تصدعه بصاعة للرجه، في كل مكل كلف يذهب به إليه ككثا هي سلوكها ذلك نهم لكل الغياب اللواتي يعاقين معلقها، في

في الحلقة السباسبية تزجج صورة عبد الناصر، فتأتي حطايقه للاستشهاد بها، والاستشهاد انصافاً رغم أنه لم تشف أذى في الرواية، كما يكون مره هرسة ساحة للمناجزة باسمه، حيث يهتف باسمه، من قبل ذلك الذي يحاول أن يقتصر ثوره سيمبلياً، ليحقق من خلال تلك رغبته في الظهور بشخصية البطل المهد، حتى ولو كل صورياً أو سيمبلياً. وفي منحنى آخر، يكون طلال الأجهرة الأمنية الاستخباراتية عاتمة على الأجواء، حاصره في معظم الفصول، بطريقة أو بأخرى، وهذا يحكم مدى تفعيل تلك الأجهرة في حياة الشعب، وعدم استشهاده جانباً من الجوانب إلا وطالما يشوبه أو يتدبره، في حين سعي الصواب والحكمة، والسعي إلى المحافظة على سلامة الوطن وأبنائه. وتلك سمات تكتل بلنكف كل منكشف، حيث عرض التغيرات بعزم المعروض الذي لا يريد أن يقتنع بجملاتها.

في الرواية مشاهد مصحكة حد الإيلاء، كمشهد موقف السبوي الكبير لبنت الليل «الشمس» للاعتناء بها في الكيف، وبالتالي انصافاً أمره، كمشهد التخطيط للأشارة من قبل الحارات على بعضها، كمشهد احتجاز بعض من أبناء الحارة، ومجريات وتطور الساعف في السحر، والتساعف إلى الأفتال والقطاير الذي جرى بين المساجير منهم، عندما تدور بالترشيح بالطلما التي كانت مخصصة لأكلهم، كآل الكلب يقول إن المساجير يشاسون السجان ويهيمون في قتل المسجين الذي يشركهم الصحبة، والطعام النادر هل وصوله. وهناك مشاهد أخرى كثيرة من هذا الفعل الذي يحول الإبناس الطري إلى أمل واقعي، تلك من الواقع لا يحلو من بلايا بصحك، والمثل يقول شر الأبلية ما بصحك. كما أن هناك ملاحظ من لحية اللعة، كوردت أخطاء مطبعية، كما ورد في الصفحة ١٩٢ اسم حميدة خطأ، ذلك

ص ١٤٩ كما يكون هناك تغيير من قبل الشخصيات لبعض الأمراء الراسحة في اللعة والحيطة، ليكون في عيبرها جدياً لمط الحياة كلها، كالفرق بين الشاء المربوط والمفوحه، وكيف من الأجهزة قد فتحت بكنها مفتوحة عندما كل يسوجب من تكتتها مربوطه كي يحلم من عبء الربط، وبوحي الحرية في فتحها حيث الأتراك اعلموا ذلك بعد توريهم اللعونة، ليقتلوا عتوها من إرث بصحبهم، ويقتل مصطلحهم أو يغير استخدام أسلوب، الذي هو اكتشاف ودلالة على تغير الأحوال، فادنيا كالنولاب، في ثوابها، ذلك أنها بطي من شل أذهم، ونط من شل آخرين وهكذا لا يسهي لملال المديرات التي سح بها الرواية، والتي طارحها أشكالاً غير مقدور على الشفاء منها، حيث لا يتعلق التغير بالشكل، بل لا تميز جنباً ما لم يطل المصالحين... وهذا زعم أرباب الأجهزة المتحكمة التي بحسبها المواطن مشعرة، لكنها في الحقيقة مترككة، غير لكمة في مياه تستمع بأعادها من مواطني البلد، قبل الخارح. تلك هي داسة الجديد في سلبها التي توكب بها العصر. ومنها أيضاً وجوب الارتقاء بمستويات كآل التقارير، فالمهلت العليا برص فراءة تقارير تكون ذات مستوى أدبي متواضع، بل تبحث عن مختصين تجيزهم لكآلة التقارير التفصيلية إليها.

هناك أيضاً اللوعة في السبرية، والمرارة المؤلمة التي تولكبها، كقول المريض - البطل في مخرج رده على طلب الطبيب لنصفي عندما قال له إنه سيطرح عليه أسئلة من خلف السترة ليؤذنه على التفكير «وصف السترة أيضاً، هذا بكني بالمسرح، أو بالانتمايات، فالمسترة موجودة في كآلة العلفين واحدة لصح الأكاذيب وواحدة للصحك من العلف، وواحدة تتلوى خلفها، واحدة تنأري أسلمها» ص ٣٦٩ - ٣٧٠.

روائي محطد عندما تكلم عن مشكلات
يتحدث في ظلها الواقع، الذي يساق ورها،
من دور أن يمكن من إيقاف فوضاها ومن
ها تصعب الإحاطة بكل جوانب الرواية، ذلك
أنها ملقمة بالكثير من الأفكار الجريئة
والجنيئة، نتجها الكفب بطريقة روائية
وحكيها وهو حبكة الدبّه رومعه

إن المقصودة بحسب الموهب هي وحيدة، لكن
يسو أن هناك النباش قد وقع سهوا
تدعى روايه «الفهم والجنّي»، لمحتد ابو
محمّد عديّة بالاول على الواقع الذي
تعالجه، حيث سيجد تلك الاول على بعضها
منتجة ما لا يمكنه عنه، وهي رواية الواقع
المرتب فيه وعده في أنه من حيث غناها
بالمناقشات التي نفعها منظمة في سبق



هموم الحياة والكتابة

في حوار مع.. الكاتب المسرحي أحمد إسماعيل إسماعيل

حاوره: سلام مراد

وامرأة ينهيها دكتور بفلفزات السامة والسيانيد لم أتر حينئذ أن هذه القصة ستكون نشرة دخولي الأولى إلى جمهورية الأدب ذات العوالم الجميلة والسامرة والقوانين الصلابة، وذلك بعد أربع سنوات من تزيخ كتابتها عندما نشرت في ملف القصة القصيرة السورية المنشور في مجلة دراسات اشتراكية. بعدها تولت كتاباتي في مجال المسرح والقصة والمقالة، كلها كان نتاج تجارب حياتية درامية ليست فيها برهة فرح وقراءات في مجالات شتى كان الأدب الروسي العظيم: مدرستنا، هو المنهل وال منبع الذي كنت ومزلت أقتلذ في أروقته وعلى يد أعظم شيوخه أمثال: تشيخوف ودستوفسكي وغوركي والمخرج المسرحي ستانيسلافسكي.

وبعد كل هذه الكتابات والجوائز أحرص في كل جديد أكتبه على تجديد نشرة دخولي كي لا يتم طردي من هذه الجمهورية وملاحقي باعتباري لأحيى غير شرعي.

لا شك أن الثقافة المسرحية تحتاج إلى جو مسرحي، وإلى عروض مسرحية بالدرجة الأساس، وهذا لا يتوفر عادة إلا في العاصمة أو مدينة كبيرة مثل حلب مثلاً. والمواقع هو: في مدينة صغيرة وثانية مثل مدينة قلمشلي ما هي العوامل والأجواء التي

منذ قرابة العشر سنوات، وفي العقد الأخير تحديداً، بدأ اسم الكاتب المسرحي أحمد إسماعيل إسماعيل يتنوّأ مكاناً مميزاً: غزارة في الكتابة بلغت عشرة كتب، مقالات ودراسات متفرقة في الشأن المسرحي، جوائز كنيية في مجالي القصة والمسرح، مشاركات في ندوات مسرحية داخل وخارج القطر، عروض مسرحية في مدن سورية وعواصم عربية عديدة... كل ذلك والرجل يصل بهدوء وصمت... وتواضع جم.

وبمناسبة فوز مسرحيته الطفل الحكيم الموجهة إلى الأطفال بالمركز الأول في مسابقة الهيئة العربية للمسرح في دورتها الثانية سنة ٢٠١٠ كان لنا معه هذا اللقاء.

□ لتبدأيات دائماً رائحة العطر في الروح وموقع أثير في الذاكرة. فهل ننشأ جرحاً لم نشر عطرأ إذا طلبنا منك الحديث عن تلك المرحلة؟

□ إذا كان مرور الزمن يفعل فعله في الذاكرة مثلاً يفعل في دن النبيذ المحقق، فإن طبيعة الذكريات التي تحتويها خافية ذاكرتي ظلت عصية على فعل الزمن. أقول هذا وأنا أتذكر مصدر ودافع القصة الأولى التي كتبها في آذار سنة ١٩٨٨ والتي حملت عنوان (الطائرات وأحلام ملو): قصة حلم رجل

ولكن (..). عدا ذلك فإن ظروفنا الاجتماعية وغير الاجتماعية لم تكن يوماً مساعدة على تكوين ثقافتنا المسرحية أو ممارسة موهبتي في هذا المجال، بل أن اليتيم المبكر والفقر والمرض الذي قلعني وأنا في بداية شبلي وظروف أخرى مشابهة يطول شرحها، قد قطعت قطعاً في عرقلة مسيرتي وإتمام موهبتي كما أتمنى وأسعى.

مدينة القامشلي، والجزيرة بشكل عام، خصبة وعنية بالإبداع مثل أرضها، وما يجطني أحزن واستغرب أن يكون للفن المسرحي قصب السبق في الحضور ثم يتخلف في مجال الأتوب المسرحي عن باقي الفنون الأدبية والتشكيلية التي قدمت أسماء تجاوزت محيطاتها إلى آفاق عالمية مثل الروائي سليم بركات والفنان التشكيلي مالفيا! وغريبي مسرحياً أشبه بغربة نحلة صغر قرش.

□ لكل إنسان مفصلات أساسية في حياته الثقافية الأدبية والإبداعية.. ما هي المراحل التي تعتبرها أساسية في حياتك.

□ الأزمة التي تجلت بلمصع صورها في منتصف ونهاية الثمانينيات من القرن الفائت والتي تمثلت بسقوط الأنظمة الاشتراكية: قبلتنا نحن الشباب "التقدمي"، إضافة إلى حدوث مسألة الأنفال وحليجة.. ومن ثم إصابتي في الفترة نفسها بمرض التيسك الذي سأل بسر على أن يكون نوعي أنني حلت، رغم لجوني إلى كل وسائل العلاج الممكنة، هذه الفترة بالذات هي المرحلة الأسوأ في حياتي على أكثر من صعيد: هي مرحلة التحولات في عيبي ونفسي وحياتي الشخصية أيضاً. وهي بداية وقوفي الخجول والمتردد على عتبة عالم الكتابة المغامرة، للمغامرة المستمرة.

□ يصفك حبيب يهمل في سنك التربية والتعليم منذ أكثر من ربع قرن، يراك ما هو القاسم المشترك بين التعليم والكتابة للأطفال، خاصة في مهال صصت فيه لكفر من جائزة وأصدرت أكثر من كتاب، وأعني به مسرح

ساهمت في إعدادك وجعلك كاتباً مسرحياً غزير الإنتاج وحاصد الجوائز على مستوى الوطن العربي؟

□ بداية لا بد من التنويه إلى علاقة التوامة التي تربط مدينة القامشلي بالمسرح، وهي خاصة تنفرد بها هذه المدينة دون غيرها من المدن السورية، وربما غير السورية، ويبرهني على ذلك هو ترافق بناء هذه المدينة في نهاية العشرينيات من القرن الفائت مع العروض المسرحية التي كانت تقدم في بداية الثلاثينيات من القرن نفسه، وما زالت هذه المدينة تتميز بتلقيها المسرحي، وتشهد على ذلك نوعية العروض المسرحية للمقمة والجوائز التي يحصلها فكلو المدينة في كل المهرجانات التي يشاركون فيها، غير أن الأمر في مجال الكتابة المسرحية مختلف تماماً، فهذه المدينة لم تعرف طوال تاريخها المسرحي سوى كاتبين هما سليم حقا الذي كتب قبل نصف قرن ثلاثة نصوص مسرحية.. وأنا.

والمفارقة بالقضية تجربتي هي أن الخجل هو من قادني نحو الأدب والثقافة المسرحية، ففي المرحلة الإعدادية التي كنت فيها متلباً لأغلب العروض المسرحية المقمة في المدينة، صالغ أن زلر مدرستي مخرج شلب فدعاني ومجموعة من الطلاب إلى المشاركة في عرض مسرحي ينوي تقديمه، كان التمثيل حلمي الأول والهواية الأولى التي امتلكت روعي، وفي البروفة أجم الخجل الذي ابتليت به لسلي وفي حركاتي، الأمر الذي أوحى للمخرج بأنني مجرد مدع وفقد لموهبة التمثيل، بعد تلك التجربة البنيمة والمريرة، استبدلت هذا الحب بالقراءة المسرحية، فالتجهت نحو مكتبة المركز الثقافي في المدينة أقرأ بنهم كل ما كنت أجده من كتب ونصوص مسرحية، عربية وأجنبية.

واليوم، ورغم كل هذه الجوائز والكتب التي أصدرتها والنصوص المسرحية التي قدمت في عروض داخل الوطن وخارجه، لم تنت رغبتي الجلصة في ممارسة التمثيل

الطفل.

صورة المسرح المشوهة لدى الطفل، والذي يمثل في نموذجين اثنين: المسرح المدرسي، حيث الممثل، والذراع هو نص مسرحي، والمسرح المليء، حيث العرض مكان للتنشئة واللاهو والتويريج. إذا أردنا للمسرح أن يتأخر ويتحول إلى عادة حضارية فلا بد من التخلي، بل ومجازفة هذين النوعين المشوهين من المسرح: المسرح المدرسي، والمسرح المليء.

□ الأزمة المسرحية، عبارة تكاد أن تكون المحفل لأي حديث عن هذا الفن، إذا تفقت معي على أن الأزمة موجودة فعلاً، فهل هي معالجة مستحيلة الحل؟

□ منذ قرابة ثلاثة عقود ونحن لا نكف عن تردد هذه التساؤلات دون أن نوقد شمعة واحدة، هل هي مأزونية مسرحية، أم تعبير لفتي عن العجز؟

أعتقد أن توصيف ما حدث للمسرح بعد الفترة الذهبية التي شهدناها في السبعينيات والمعينيات من القرن الفائت بالأزمة لا يخلو من تسرع ونحن، فالمسرح قبل هذه الفترة الذهبية لم يكن في حالة أفضل من حاله الآن، والفترة الذهبية لم تكن نتاج تطور وثراكم مسرحي بل كانت نتيجة نهوض وفورة شملت كل المحل الإبداعية وغير الإبداعية في سورية والمنطقة برمتها، بطول شرح أسباب ونتائج هذه النهضة، ولكن حين ذاب التاج وبيان المرج، وذهبت الشوكة التي لم تدم سوى عقد من الزمن، خمد اللهب الذي كان قد منح البريق والحبوبة للأحلام والمشروع الكبيرة والصفيرة، وكان من الطبيعي أن يكون المسرح بالذات أول من تظهر عليه آثار هذا الانطفاء والانكسار. وللأسف الشديد لم تطلع كل الطول في (حلحلة) الأزمة وليس طها، بل إن بعض الطول زادت الأمر تعقيداً كما هو الحال في المسرح الذي لجأ إلى البتر مباشرة: بتر الكلمة عن جسد المسرح، الكلمة الفعل والفكر مثل الكلمة المنقطة، سواء بسواء، وطرد الكاتب من محراب هذا الفن،

□ لا شك أن محورية الطفل هي القاسم المشترك في كلتا الميولتين، والعوامل الأولية لها هي تنمية شخصية الطفل ليس على سعيد المعلومة المقدمة عبر الترس والوعظ والمباشرة كما هو حاصل في مدارسنا وعروضنا، بل عبر تنمية ذوق الطفل وخياله وشخصيته، من خلال احترامه في قاعة الصف وصلة العرض، والكف عن اعتباره مجرد متلق مليء أو بنك مطومات.

□ طفل اليوم بلذات، وبخلاف الأطفال في العصور والأزمنة السابقة، دخل عصره قبل المربين والموجهين وأولي أمره، والخشية كل الخشية أن يطلق الطفل، قبل غيره، بلب العصر في وجه جميع هؤلاء ويتركهم أمامه ندابين كالمشغلين.

□ قبل الكثير عن أهمية مسرح الطفل ودوره في تربية الطفل وتهذيبه وإعداده لبناء مجتمع سليم وتأسيس مسرح حقيقي. الأثر في هذا الطرح بعض المبالغة؟

□ لا بد من التنويه والتأكيد على أن المسرح في وليس ثورة، وقد فشلت كل التجارب التي لم تتعامل مع المسرح كفن تنويري تروبي جمالي، وإذا كان المسرح في بعض مراحله وفي أماكن وأزمان معينة قد أدى دوراً (ثورياً)، فذلك لأن المرحلة هي التي كانت ثورية وليس المسرح هو من صنع الثورة، غير أن هذه الحقيقة، من وجهة نظري، لا تنفي ما يمتلكه فن المسرح، ومسرح الطفل بالذات، من قوة وقاطية في تكوين الشخصية السليمة السوية: إدراكاً والفعالية ونفسياً، والتي بدونها لا يمكن أن نؤمن لمستقبل وطن حر ومواطن صالح وسعيد. غير أن ما يحدث في مسرح الطفل ونحن نأمل في مستقبله، وفي البهرجة الشكلية في العروض المسرحية بهتف مرققة جبوب الأطفال، يصبح من الصعب الحديث عن مسرح يحقق المطلوب منه لا بد من تصحيح

□□□ لا شك أن الجوائز أهميتها على أكثر من صعيد، فإضافة للقيمة المادية التي أرجو أن تتم مضاعفاتها، تشكل الجائزة لأصحابها نوعاً من الحافز على الاستمرار بعد أن ينال هذا التأكيد على السوية الإبداعية، تسليط بعض الضوء الإعلامي على الكاتب الذي قد يكون منسياً أو بعيداً، ذلك البعد عن القلب لا المين (القلب الجغرافي أو العاطفي أو المحسوساتي...) هذا بالضبط ما حدث معي حين نلت الجوائز الثلاث (جائزة الشارقة للإبداع، جائزة ثقافة الطفل العربي، جائزة الهيئة العربية للمسرح) غير أن الأمر من ذلك هو لجنة الجوائز التي تسقط عليّ هنا (في مدينة القامشلي وفي تلك القرية) الذي أصّل فيه بصفتي معلماً ومن ثم أمين مكتبة) وهي لجنة أقل ما يمكن أن أسفها بأنها أشبه بالمضحك المبكي، تتمثل بلا مبالاة مديرية التربية، و تهتمش المطبوعين بالثقافة في المدينة تكريم على الطريقة المحلية بكاتب يحصل الجوائز في مجال مسرح الطفل: ثروتنا الأعلى (!!!!)

□ رسالتك المسرحية في كل ما كتبت، ماذا كنت تريد أن تقول من خلالها؟

□ أحاول جاهداً أن أحفظ بالشمعة التي أضيئها وسط هبوب هذه العواصف كي أسامهم بدوري في جعل رؤية هذا الوطن الذي أؤمنهم، هذا الوطن الذي في دواخلهم مكاناً وواضحاً، والكثيرة للأطفال هي نوع من هذا المشروع الطموح، قد يحقق الطفل يوماً ما عجزنا عنه نحن الجويل الخلق والمخيّب... وبأستمر.

مقتنياً أن الكلمة كانت على مدى قرون الملح الذي حفظ المسرح من الضاد والتحلل. وذلك تماشياً مع دعوة مشنوردة، عن طريق التهريب، للتقليل من دور الكلمة، وعلى الرغم من ضرورة مواكبة تطورات هذا الفن إلا أن مواكبتها دائماً أختت... وتأخذ شكل تنظيم، ومسرحة كما أثرت لم يكف بإبعاد الكاتب عن المسرح، بل كثيراً ما يسطو بعض الصادة المخرجين على نص الكاتب لإعدامه - لا إعدامه كما يدعون. وتجاوز بعضهم الآخر جريمة التشويه إلى جريمة أكثر فظاعة تتمثل في نقل بعض للمخرجين النص من صفحة دفتر عائلة الكاتب وخلفته إلى دفتر عائلته ورقم قيده هو، حدث هذا ويحدث دائماً، وقد كنت أنا أحد ضحاياه، وموقع هذه الجريمة أو القوسنة، حدثت هنا، في وطني سورية، وفي دمشق بالذات، وليس في هولولو.

ولا كنت أتفق مع مقولة ناليون (لا يوجد المستحيل إلا في قاموس المجانين) فقلني لا أجد الحل المناسب بإقامة المهرجانات السنوية التي تحول الكثير منها إلى استعراضات مسرحية، لا عروض مسرحية ونشاط مؤسسات ومنظمات هدفها خدمة المنظمة لا المسرح والمثالي، وأجد الحل مثل غيري بالوفاء لطبيعة هذا الفن المدني والديمقراطي، باستمراره فالمسرح مثل الديمقراطية لا يمكن أن يتحقق إلا بالديمقراطية. وأول خطوة على هذا الطريق هي إعادة الكاتب إلى المسرح، ولا يمكن تحقيق ذلك إلا بالتعامل مع المسرح كفن وليس كشغل يضاهي إلى سجل عمل المنظمات المدني أو عمل المسؤول عنها أو تقديم المسرحي الموظف الواجب الوظيفي.

□ حصلت على أكثر من جائزة كل أعرفها جائزة الهيئة العربية للمسرح، بعد فوز مسرحيتك الطائر الحكيم بالمركز الأول في هذه المسابقة، ما أهمية هذه الجوائز بالنسبة للساحة الثقافية والفنية، وماذا كانت أهميتها لك، وماذا قدمت لك هذه الجوائز؟